LAS12

23.1.04
AÑO 6
N° 302

Adriana de los Santos y su piano tomado
Susanne Bier, la directora del Dogma
Frágiles límites entre trabajo sexual y explotación



LIBERTAD LEBLANC

Historia Argentina



Siempre libre

MITOS Fue en los años sesenta cuando **Libertad Leblanc** entendió que a las fantasías hispanoamericanas –así de amplia fue su fama– les hacía falta un fetiche de larga melena rubia y tan agresiva como una travesti. Entonces se inventó a sí misma, se convirtió en su propio representante, distribuyó sus películas por el mundo y escandalizó todo lo que pudo hablando de sexo del mismo modo en que lo practicaba, libremente. Ahora, a una edad que jamás confesará, vuelve a exhibir su generoso escote y su lengua picante después de veinte años fuera de las pantallas y los escenarios.

POR MARTA DILLON

¿Es esta señora pequeña, de cabello recogido sobre la nuca y el gesto pudoroso que intenta retener bajo la camisa negra la redondez lechosa de sus pechos, la misma que en la marquesina sobre la calle Corrientes sostiene con una mano enguantada el borde rosado de sus pezones? ¿Es esta mujer de ojos cansados la que abre la boca cada vez que la fotografían como si su aliento fuera más certero que la piedra de David? No, no es la misma. Es ella quien lo dice y como prueba enseña las manos: las uñas algo maltrechas, un resto negro en las cutículas. "Ves, así me quedan después de una tarde entera removiendo la tierra de mis plantas. Cuarenta metros de balcón que ya parecen una selva. Libertad Leblanc es un invento mío, yo soy otra. Soy la que puede dormir a la intemperie en el desierto con un grupo de beduinos sólo para ver la noche en el Sinaí y la que sabe cómo lijar muebles y pintarlos sin la ayuda de nadie." Es sólo la risa que subraya el relato de sus aventuras el punto en que las dos, el personaje y la mujer, se encuentran y se abrazan, como si se consolaran de algún modo las penas que deja la nostalgia. No es que ella extrañe los tiempos pasados. Es que los tiempos han cambiado demasiado desde que Libertad María de los Angeles Vichich dejó el colegio en el que su madre la había puesto pupila sencillamente para hacer lo que quería. Ni siquiera sabía dónde la conducirían sus pasos; a la ciudad, sin duda, pero ésa era la única certeza. Y hasta ahí llegó haciendo honor a su primer nombre, el que le puso su padre cuando nació en un año incierto –e inconfesable– en la estancia La Esther, en un paraje patagónico que ella no sabe si todavía se llama Chinamuerta. "Yo siempre fui así, de avanzada, con mamá mucho no podíamos hablar entonces porque ella era de la generación en que las mujeres no salían de sus casas. Las de mi generación también eran así, sometidas, pero yo no, yo hice lo que quise. Me casé cuando quise, me divorcié cuando no aguanté más y me busqué la vida cuando mi marido pensaba que volvería a él arrepentida porque me iba a morir de hambre." El era un empresario del teatro que la ayudó a entrar por primera vez al quirófano para hacerse "un arreglo en los pechos" que ella –o él, vaya a saber– veían deslucidos después del embarazo de su única hija. No podía saber ese hombre, "amante perfecto", que ese primer artificio sería el primero de muchos que convertirían a la joven madre, en pocos años, en una "fantasía popular, algo que evidentemente se estaba necesitando", según sus palabras y que ella supo descubrir con un olfato más de empresaria que de artista, más de sobreviviente que de vanguardista.

–Yo estuve un tiempo en el teatro independiente, me acuerdo que Alejandra Boero me pagaba un sueldo muy modesto como figura de su elenco. Pero yo quería más. O necesitaba más, porque desde mi mamá hasta mi ex marido estaban esperando que volviera arrepentida.

No lo hizo. En cambio, alternó el teatro con las fotonovelas, ensayando ante las cámaras –"que de inmediato se enamoraban de mí"– el personaje sexy que después iba a perfeccionar hasta la exageración, su marca registrada. "Porque eso es lo que hice, aumentarlo todo, ponerme dos filas de pestañas postizas, una peluca arriba de la otra, convertir lo que se supone sutil en obviedad. Yo siempre fui muy femenina, pero Libertad Leblanc es travesti. ¿Por qué? Está claro, las travestis exageran cualquier rasgo femenino, igual que yo."

No cantaba, no bailaba, no sabía llevar plumas, ni siquiera había filmado alguna vez como para ser invitada a un festival de cine, en Venezuela, cuando la década del '60 recién empezaba. "Conocí a un periodista de ese país en el Instituto de Cine, yo siempre andaba por ahí buscando trabajo. Y él me vio y me vio hermosa, tan blanca, y dijo que había que llevarme al festival porque se necesitaba gente nueva. Fui de colada, porque las estrellas eran otras, era Graciela Borges y sus relatos de Cannes (donde años más tarde Libertad inauguraría una sesión de topless antes que ninguna europea), Gilda Lousek, Elsa Daniels. Todas mujeres lindas y con aspecto de ingenuas. Yo, por mi cara, también podría haber dado ingenua, ¿pero para qué? Iba a ser aburrido. Yo pensé bastante qué hacer en ese festival y se me ocurrió ponerme un bikini chiquitito, a lunares, y mientras le hacían notas a Graciela al lado de la piscina me saqué el vestido como si fuera a tomar un baño. ¡Para qué! ¡Fue un escándalo! Se me vinieron todos los periodistas al humo, los productores pedían películas mías, no podían creer que nunca hubiera filmado." En ese acto casi inocente está la génesis de *Flor de Irupé*, su primer largo, protagonizado después de una negociación bastante complaciente por su parte, con una distribuidora venezolana y un director argentino que la memoria de Libertad debería remitirse a su autobiografía –escrita compulsivamente a lo largo de cuatro décadas– para decir su nombre. "No fue un gran contrato, te imaginarás, porque recién empezaba, pero esa película es una alegría porque me permitió hacer muchas otras. La segunda, *Acosada* o *The peep pussy* –como se llamó en Estados Unidos– estuvo en Broadway un año entero. Yo tenía allí un cartel enorme, redondo, con luces. Ahí sí que se recuperaba el costo de las películas y se ganaba mucho."

Era lógico que le interesara recuperar los costos, porque lo que estaba en riesgo era su propio capital. Nunca tuvo manager y coprodujo la mayoría de sus películas en una época en la que ninguna otra mujer lo hacía.

¿Fue una decisión?

–Es la vida la que te va llevando. Lo que yo te puedo decir es que siempre tuve la fantasía de ganar mi propio dinero, porque eso era lo que te aseguraba y te asegura libertad. Y eso es lo que yo más necesito. Me acuerdo que una vez estuvieron en casa el productor de *Tiburón* y su mujer, que era directora de la revista *Cosmopolitan*, ¡y no lo podían creer! Porque todavía no existían la Julia Roberts o esta chica Barrymore, que tienen sus ideas y las producen. Yo fui pionera.

Entre las anécdotas que dejó el efecto sorpresa de esa mujer despampanante que llegaba sola a cualquier escritorio, a ella le encanta contar la de un productor mexicano que la descubrió en una fiesta y le sugirió que le dijera a su manager que lo viera al otro día:

–Entonces yo me calcé un tailleur, me recogí el pelo, evité el maquillaje y estuve en la oficina a la hora indicada. "¡Pero Libertad, por qué se levantó tan temprano! Y encima llegó antes que su representante", me dijo el hombre. Y ahí le dije, "señor, yo soy mi propio manager". Hicimos ocho películas juntos y para mí fue un halago que él dijera a los medios, una vez, que yo,

PABLO PIOVANO



hablando de negocios, tenía bigotes.

¿Cuándo aparecía la travesti entonces? ¿En los estrenos o en las oficinas?

–Era divertido –dice como toda respuesta, con esa risita que parece esconder alguna cola de cometa–, pero también tuve que luchar mucho. Porque yo misma era la distribuidora de mis películas. Imaginate que cargaba las latas y me iba de país en país. Y en todo América latina había censura. Tenía que hacerlo todo, programar, mostrar, pelearme con los censores y después aparecer divina y con el escote hasta el ombligo en las presentaciones.

Así como Graciela Borges, involuntariamente, le prestó los periodistas que ella había convocado para que Libertad Leblanc empezara a inventarse, fue Isabel Sarli quien ofreció el segundo peldaño en la escalera a la fama: –Lo que pasa es que cuando llegó la primera película a Venezuela no había mucho dinero para publicidad, así que fui yo la que dije que hiciéramos un afiche en blanco y negro, con un desnudo y una leyenda: "Libertad Leblanc, la rival de Isabel Sarli". Y funcionó. Armando se enojó mucho, se me vino encima, que usaba la fama de Isabel. Y tenía razón, pero bueno, no gastamos nada y salió perfecto.

–¿Pero alguna vez te sentiste rival de Isabel?

–No, de ninguna manera. Con Armando sí teníamos nuestros encontronazos porque esa fama también circuló por el mundo. Pero ella es divina, muy *naïve*, eso sí, pero una mujer preciosa...

–De todos modos, el tipo de películas que usted hacía eran parecidas a las de Sarli.

–Yo nunca repetí un director. Creo que somos distintas, sobre todo porque a ella la delineó Armando. Y yo me hice sola.

–Pero las dos eran siempre mujeres sometidas a los deseos de los hombres, en general violencia.

–Es verdad, la violencia aparecía. Es la eterna lucha entre el varón y la mujer. A ellos les gustaba ver a las mujeres en la casa y la que se salía del camino, bueno, la disciplinaban. Pero yo rompí cantidad de cánones, no siempre representé mujeres golpeadas, lo que pasa es que acá se vio menos de la cuarta parte de las películas que hice. Yo también hacía personajes de mujeres fuertes, independientes, que tal vez era una fantasía de hombres de otros lugares. Por supuesto que la fantasía masculina era agresiva... pero contra eso *(y aquí, en el gesto, aparece el personaje de Libertad Leblanc)* el hombre tiene un gran encanto y una lo perdona *(se ríe y de inmediato se recupera la señora de las muchas plantas)*. Pero eso sí, yo no me casé más desde los 18, yo vivo sola, a los hombres los disfruto pero no quiero parejas.

Era virgen cuando se casó, no porque fuera un valor para ella. Era la usanza, dice. "No se puede hablar sin tener en cuenta la época, dentro de 20 años también se verá distinto lo que ahora es normal. Lo que yo te puedo decir es que estoy muy conforme con haber hecho siempre lo que quise. Porque el hombre y la mujer tenemos exactamente los mismos derechos, ante la ley, ante la vida, ante el sexo. ¿Por qué un tipo va a ser regio porque se acuesta con muchas mujeres y la mujer si tiene deseo no se va a acostar con quien quiera?

–¿Siempre estuvo tan segura? ¿Nunca se sintió culpable por la mirada ajena?

–Lo único que cambió para mí es que al principio necesitaba estar enamorada para poder llegar a los hechos. Creía que era así, y cuando me casé, fue un mes después de conocernos, enamoradísima. Ahora sé que lo que me lleva a la cama es la pasión. Y la pasión puede ser tremenda y durar una noche o una vida. Pero en general viene otra y va borrando las anteriores. El amor es otra cosa, pero eso del amor, el afecto, el compañerismo, el matrimonio, todo ese tipo de cosas no está dentro de mis ideas, de mis sentimientos. A mí, eso del hombre y la mujer para toda la vida, eso no lo creo. La gente no cambia al mismo tiempo y pasa el tiempo y se van convirtiendo en extraños bajo un mismo techo. Quizá no sea lindo decirlo porque eso es lo que formaba la familia, el hogar, la cosa de la tradición y la continuidad de la vida... igual creo que no es real.

–¿Y nunca tuvo la fantasía, ni siquiera, de casarse con alguien adinerado?

–Tuve tantos, tantos hombres, pero nunca pensé en casarme. Nunca quise depender de nadie ni siquiera para que me proteja. Porque ¡cuidado con los señores protectores! Después tenés que bajar la cabeza y decir sí aunque no tengas ganas.

> "La pasión puede ser tremenda y durar una noche o una vida. Pero en general viene otra y va borrando las anteriores. El amor es otra cosa, pero eso del amor, el afecto, el compañerismo, el matrimonio, todo ese tipo de cosas no está dentro de mis ideas, de mis sentimientos."

Libertad asegura que a ella el sexo le gustó desde la primera vez. Que su marido puede haber tenido muchos defectos, pero que era un excelente amante. "Y cuando una mujer despierta al sexo con un amante atento, sea quien sea, ama al sexo para toda la vida. No hay otra manera de descubrir sus maravillas, una nace y muere con el sexo... Yo no entiendo a esas personas que dicen 'no, yo ya no más', como decía mi mamá, por ejemplo. Para mí que ocultan su deseo, así como antes los hombres ocultaban el llanto. Por suerte ahora todo cambió, aunque la verdad es que compadezco a la juventud."

–¿Por qué?

–Por el sida, querida, porque ahora todo está lleno de peligros. Para mí el sida fue como un hachazo en la nuca. Porque yo lo conocí en 1983, tenía un amigo queridísimo en Venezuela, un amigo del alma. Y tengo la visión de su muerte espantosa, en qué poco tiempo, él que era tan bello. Fue un shock tremendo. Porque primero decían que era algo que afectaba a los homosexuales, pero enseguida vi morir a otros amigos, uno detrás del otro. No dejaba de contar muertos. Y quedé muy afectada.

–¿Al punto de dejar de tener relaciones sexuales?

–No, no, no, eso no. Pero me volví muy precavida... yo era... *(vuelve a reírse sola)*... muy libre. Tener sexo era como comer, como dormir. No te olvidés que yo era de la época del amor libre, usaba espiral y no tenía problemas. Después con esto del preservativo todo se volvió muy incómodo, no me vas a decir. Todavía me da un poco de pena. Mirá, la otra vez volví a ver *Hair* y fue triste, o peor, no sentí nada, ya no. Porque una sabe que todo eso ya no fue... creíamos en tantas cosas...

Entre esas ilusiones que Libertad da por perdidas se cuenta el ser peronista, "ahora ya no es lo mismo, no sé en qué se transformó, en un movimiento, creo", dice sin mencionar su participación en la primera campaña de Carlos Menem, su última actividad política.

–Yo era peronista desde los 12 años. Te voy a explicar por qué: mi abuelo era esloveno, vino durante la Primera Guerra Mundial y como traía algo de dinero y le gustaba el campo, no bien llegó le dijeron: "Mire, todo lo que tenga para comprar alambre y cercar, eso es suyo". Y fue a la Patagonia y con los hermanos se alambraron cualquier cosa... después los hijos tiraron todo al diablo, como siempre... pero yo me acuerdo de chica estar en el campo, no había piscina pero sí esos tanques australianos gigantes y ahí en el parque tenían un pu-

PABLO PIOVANO



ma atado con un collar de hierro que mi abuelo sacaba a pasear, era muy así, el mandamás, como todavía sigue siendo en algunas provincias, que cada uno era el dueño de algo. Y venían los chilotes, como les decían a los chilenos, con sus alpargatas bigotudas, y mi abuelo les daba la ropa y les pagaba con un papel para que fueran a buscar comida a su almacén, pero ellos no veían nunca dinero... era un sistema de vida que desde chica me parecía mal. Y cuando llegó Perón pregonó cosas diferentes, el derecho a la educación y al salario, siempre la juventud tiene ideales y yo los tuve. Incluso tuve un tío que fue senador radical, y yo era peronista, la oveja negra de la familia.

–¿Y durante la última dictadura también se sentía peronista?

–Yo en la dictadura... bueno, yo me fui la mayor parte del tiempo. Porque te acordarás del Rodrigazo, yo justo estaba haciendo revista, la única vez en mi vida, en el teatro El Nacional, el espectáculo se llamaba *Viva la Libertad*... Trajeron 15 Bluebell girls de París, plumas de Nueva York, estaba encaminada y ni los gatos quedaron después del Rodrigazo, no iba nadie, tuvimos que mandar a las muchachas a Francia de nuevo. En la misma década nos sacaron las salas en Estados Unidos porque no querían que se dieran películas en español. Fue una hecatombe económica para mí, imaginate, ¿dónde trabajaba yo? Porque cuando vos tenés muchas propiedades es peligroso porque esas propiedades te exigen cubrir huecos, porque si no te podés fundir por los gastos.

Era el año 1975 y Libertad asegura que entonces perdió el 60 por ciento de su fortuna y encima le habían cerrado la posibilidad de distribuir su material en las salas de Broadway. Ella, que siempre había invertido en propiedades porque no le gusta “la timba de las acciones”, de pronto tuvo que deshacerse de las más preciadas: su quinta en Parque Leloir donde Vinicius de Moraes componía canciones y Manuel Puig iba a contarle sus penas de amor. Desde entonces dejó de filmar, ya había acumulado cuarenta títulos y, confiesa, también se sentía un poco cansada de representar ese personaje siempre espléndido.

–Pero tenía que trabajar, ya no programando como hacía antes, si no agarrando lo que venía. Y los militares me contrataron para trabajar en Canal 9. Había un coronel que a mí me parecía bastante buena gente, pero había otro, un capitán, que fue un problema grave para mí, estábamos a las patadas...

–¿Por qué?

–Porque yo pedía un actor y ese actor no podía trabajar, siempre lo mismo, hasta que llegó un momento en que no sé, no quería, no podía seguir y dije bueno, ya me arreglaré. Igual filmé una película en esa época, acá en el Tigre. Pero acá no se sabía nada de lo que estaba pasando más allá de las personas afectadas, yo siempre además estaba yendo y viniendo, encima estaba la cuestión de la censura. ¿Y qué hice? Me fui a Colombia, donde allá mi fama era una cosa impresionante.

–Lo decidió sola.

–Sí, y así también hice las macanas gordas porque por ejemplo no quise hacer la película de Berlanga, *La escopeta nacional*, porque había un viejito que sacaba un pelito del pubis de mi personaje y entonces él me dijo “Libertad, no te preocupes, ponemos un doble”, pero a mí me parecía una grosería, una falta de respeto a la mujer... y la verdad es que lo tendría que haber hecho porque habían escrito el personaje especialmente para mí, después también rechacé a Tinto Brass que me ofreció un papel en *Calígula*, también la Columbia me ofreció hacer una película con Julio Iglesias y a mí no me gustó el libro... qué sé yo, tendría que haber elaborado un poco más mi carrera, pero en la vida pasa y cuando hacés mucho te equivocás.

–¿Vos leíste *Abaddon, el exterminador*, de Ernesto? –pregunta Libertad refiriéndose a Ernesto Sabato, y para ejemplificar lo poco que sabía sobre la represión en Argentina–. Ese libro fue premiado en París por la prensa, y un buen día llego yo a París y en el aeropuerto veo que la prensa se me viene encima, y yo pensé, bueno, es por el libro, porque habla de mí, tres cuatro páginas, pero cuando se acercan lo primero que me preguntan es sobre los campos de concentración y los desaparecidos y las torturas. Si hubiera sido por mí me iba de París en ese mismo instante porque no podía creer lo que me estaban diciendo. Y cuando volví busqué con quién podría hablar que fuera militar, que me escuchara, que me explicara. Y hablé con un hombre y le dije lo que se decía en Europa y por supuesto me tranquilizó, me dijo que era una calumnia. Pero claro, después, enseguida, el hermano de Pachequito, un compañero, ¿te acordás?, desapareció. No sé si era guerrillero, qué sé yo, pero lo que sí te puedo decir es que ahí empecé a creer lo que me dijeron en Europa. Pero antes no lo sabía, la gente acá no lo sabía...

–¿Pero antes no existían las listas negras, los que se iban al exilio...?

–Eso sí, pero la prohibición llegaba hasta acá, en realidad estábamos un poco acostumbrados a eso, yo me sentía siempre molesta porque en ese sentido soy durísima, porque si algo tiene sentido en mi vida es la libertad, yo hago honor a mi nombre. No lo podía aceptar, la verdad, y querés que te diga con esto de ahora yo me quedé de piedra, eso de que en la época de Alfonsín se enseñaba a torturar...

–¿Pero con las prohibiciones y todo podías tener relaciones con militares?

–Yo no tuve nada con militares, conocí algunos circunstancialmente pero siempre a la distancia, nunca tuve relación. Yo la verdad es que nunca me acosté con militares, pero si conocí un tipo que estaba de civil una noche y me gustó, capaz que bueno *(se ríe)*... eso no lo puedo asegurar, pero habrá sido sólo por una noche y sin saber que eran funcionarios. En ese momento yo era muy libre, conocía a un hombre, me gustaba, no había sida, si estaba de particular yo no le preguntaba nada, ni la edad, ni la ocupación...

> “Yo la verdad es que nunca me acosté con militares, pero sí conocí un tipo que estaba de civil una noche y me gustó, capaz que bueno *(se ríe)*... eso no lo puedo asegurar, pero habrá sido sólo por una noche y sin saber que eran funcionarios.”

No hubo primavera para Libertad Leblanc con la vuelta de la democracia. Ya no pasaba más de tres meses en el país y se había cansado de un escote que ahora luce en la calle Corrientes como si los años le hubieran pasado por el costado. Se dedicó a viajar, a escribir, a retocarse la cara cada vez que cree que lo necesita, como ahora, que está segura de que un “tironcito más” no le vendría mal, aunque necesitaría una suite de sanatorio en la que pudiera alojarse con su perrita para no dejarla sola porque se enferma. A pesar de los vaivenes de la economía nacional, o tal vez por eso, ella aprendió a conservar su fortuna en propiedades en Europa que le dan lo suficiente para vivir cómoda. No es por dinero que vuelve al escenario, rodeada de unos muchachos tan jóvenes que se los ve lampiños.

–Son todos lindos –dice ella cuando le preguntan–, pero yo aprendí que donde se trabaja no se come, porque después las relaciones se complican.

No es la diferencia de edad, no es que haya renunciado al goce, esta restricción es sólo una regla de urbanidad. ¿Por qué vuelve a trabajar, entonces? ¿Será verdad que quiere hacer algo por el país?

–Sí, porque yo no soy política ni nada de eso, pero soy una fantasía y para muchos creo que puede ser una alegría también.

–¿Y cuál es su fantasía, Libertad?

–¿La mía? Seguir haciendo lo que me gusta, lo que quiero. Y no morirme por lo menos hasta los cien años. Estoy en contra de la muerte, es una injusticia venir al mundo sabiendo que una va a morir.



PRUEBAS Y SIMULACROS



(Apuntes sobre lo que pasa cuando los victimarios juegan a ser víctimas)

La materia llamada "campo de prisioneros" del curso de comandos del Ejército, cuyas imágenes fotográficas fueron difundidas, a modo de testimonio, la semana pasada, irrumpe en el pensamiento binario que suele ocupar el espacio de los derechos humanos. La existencia durante los gobiernos democráticos de víctimas de la tortura es clarísima a la hora de investigar y hacer justicia en comisarías, servicios penitenciarios y cárceles. Pero entre víctima y concursante en un entrenamiento militar de cuyos alcances se está informado de antemano, todo es diferencia. Aunque los aprendices de temerarios que se recibieron dando la última materia "campo de prisioneros" y aspirantes a cuadros represivos más o menos imbuidos por las lecturas del Manual del Aventurero de Rüdiger Nehberg que recita la Convención de Ginebra mientras instruye sobre cómo resistir a la tortura de acuerdo con los decálogos voluntaristas de la gurú new age Louise Hay ("Tal vez debes tener la filosofía de un yogui, que puede influir en el sistema nervioso vegetativo de su cuerpo") o del Manual del aventurero, subtitulado *El libro de las Fuerzas Armadas de Estados Unidos*, que aconseja limpiar un hacha con arenisca a falta de piedra amoladora o informa que las armas de fuego "sudan" cuando pasan de un frío extremo al calor de un refugio, la hayan pasado mal. Y aun encuadrados en la categoría de concursantes voluntarios deben haber aprendido en carne propia la frase de Proust que dice que nada sucede como lo esperamos ni como lo tememos. Como en todo objeto de la tortura el terror puede dispararse entre el primer golpe con un caño de goma y la certeza de que habrá lo que la Escuela de las Américas llama "third degree", que puede incluir el submarino y la picana. Y, al igual que los torturados no concursantes y que jamás podían haber confundido la tortura con una materia aunque se encontraran en la Escuela Mecánica de la Armada, saben que el dolor es tanto una experiencia individual cuyos umbrales son infinitamente variables como algo que se sustrae a la comunicación verbal. Pero su status es complejo en su condición de "voluntarios" y el suplicio se asimila más bien a un rito de iniciación o de pasaje.

Paradójicamente esta experiencia de entrenamiento desplaza al campo ético-político una limitada al privado mediante el contrato informal entre dos personas o entre un consumidor y una empresa, la práctica de S/M donde los códigos internacionales todavía debaten los derechos del esclavo a diseñar su propio flagelo para dejarlo en manos de otro. También porque entre el instructor que se siente grande porque soporta el sufrimiento ajeno –mientras intenta hacer ingresar a un nuevo miembro al Cuerpo del Arma– goza identificándose con el torturado al mismo tiempo que se escuda en un triunfo pedagógico. El concursante sabe que forma parte de un simulacro y su decisión sugiere que confía en la institución a la que aspira ingresar. En cambio, la víctima resiste ante un enemigo e ignora la duración de la tortura en el tiempo y en el espacio, lleva –en el caso de las de la última dictadura militar– la memoria de sus compañeros muertos o cuya suerte teme correr mientras sus certezas éticas y su coraje individual se despedazan cuando su entereza y silencio son castigados si el verdugo destruye su solidaridad castigando a otros (en la película *Montoneros* de Andrés Di Tella, un prisionero que se desempeña como electricista se niega a arreglar la picana: sus captores utilizarán un gas que imprime a la tortura un mayo riesgo de muerte). El concursante sólo debe saber la bolilla que se ha estudiado (detalles acerca del entrenamiento) y soportar que, hable o no hable, probablemente se lo someterá a tormentos en una suerte de budismo zen castrense. La víctima está sola ante un Estado terrorista, a merced del representante de una de sus fuerzas que le niega toda humanidad al mismo tiempo que la demoniza, perdido en oscuras fascinaciones que imprimen a la tortura un halo sagrado, mezcla de bacanal y de estado místico que en algunos casos incluyó la salvación-regeneración como ascesis delirante. El concursante, en cambio, forma parte de una práctica clandestina dentro de un Estado democrático. Dos comandos consultados por el diario Clarín no cuestionan el entrenamiento en sí. Uno de ellos lo considera inútil (¿para qué?). Otro querría una revancha por lo poco entrenado que se encontró en Malvinas y se queja de que en el entrenamiento recibido en Mazaruca, Entre Ríos, zona pantanosa símil Vietnam, se les diera como guión que era prisionero del ERP y Montoneros mientras que por los parlantes previos a la tortura se le pasaban discos tipo *Qué culpa tiene el tomate*.

El "campo de prisioneros", aun en su cruenta rutina, sugiere un símil de historieta de la Escuela de las Américas que ahora se llama, con esa habilidad tan Pentágono para el eufemismo, Instituto del Hemisferio Occidental para Cooperación de Seguridad y que sugestivamente soltó a sus instructores por el Hemisferio Sur entre 1989 y 1991 –época en que el entrenamiento con tortura para comandos tenía vigencia en la Argentina–. Si no fuera por el horror de las fotografías, uno se imaginaría tanto en instructores como en concursantes locales tipos bizarros como el General González de Olmedo, con muchas lecturas de los fascículos sobre la guerra de Vietnam y el sueño de parecerse al especialista represor de La batalla de Argelia que tenía un estilo físico parecido al de Moshe Dayan.

¿Es el silencio de los concursantes el que permitió que sucesivos presidentes y ministros de Defensa no supieran nada o hubo un silencio tácito y común, que es el más eficaz puesto que es el que no deja pruebas? Y si la materia "campo de prisioneros" era rito de iniciación al mismo tiempo que sometimiento ciego a la institución y entrenamiento para la tortura de ambos lados de la pedagogía, también parece un perfeccionamiento de las condiciones psicológicas y éticas para enfrentarse a próximas víctimas, el de alguien que ha vivido lo que va a propinar y que ha invertido la Ley del Talión entregando su ojo y su diente para poder sacárselos al otro en una dudosa epifanía igualitaria. A fines de la Segunda Guerra Mundial la prensa exhibió fotografías que documentaban la experiencia de los campos de concentración nazis para que formaran parte de las pruebas en los juicios a los criminales y sus cómplices. Pero de ciertos campos, de los que había testimonios de sobrevivientes, no había registros gráficos y solían ser precisamente los de prácticas más inhumanas dentro de lo inhumano. Entonces los diarios utilizaron fotografías de otros campos para ilustrar los suplicios ocurridos en aquellos de los que no había imágenes. ¿No era ésta una verdad más radical que otra meramente fáctica? No tenemos imágenes de los suplicios sufridos por los NN en los campos de concentración de la Argentina. Paradójicamente, son hoy las fotografías de los concursantes y sus verdugos las que funcionan como testimonio: de lo que algunos de sus antecesores les hicieron a otros –por ser precisamente otros y por eso amenazantes–, hasta la aniquilación.

RAMOS GENERALES

Antes del Foro

Dos días antes del inicio del Foro Social Mundial de Mumbay (India), cerca de 200 mujeres de todo el mundo participaron de la II Reunión Feminista Internacional Construyendo Solidaridades, la continuidad del Encuentro de Estrategias de Mujeres que se inauguró en enero del año pasado, también en ocasión del Foro y su ceguera para tratar cuestiones de género. Alimentada por la presencia de colectivos feministas y organizaciones mixtas de la sociedad civil, el programa de la Cumbre planteaba la necesidad de reflexionar en torno a la relación del feminismo con el neoliberalismo, el militarismo, el neoconservadurismo, las fundamentalismos religiosos y las desigualdades de género, raza y etnia. De acuerdo con las corresponsales del colectivo internacional Las Penélopes (www.penelopes.org/Espagnol), las jornadas se organizaron en temas predefinidos que privilegiaron la puesta en común de experiencias más allá de la división global-local: derechos de las mujeres, derechos reproductivos y derechos sexuales. La insuficiencia de la estrategia de luchar por los derechos de las mujeres desde el discurso de los derechos humanos "aunque exista un acuerdo general sobre el hecho de que ha sido importante" como acción ha sido una de las conclusiones consensuadas. Por otra parte, también hubo consenso a la hora de cuestionar el concepto de derechos reproductivos, habida cuenta de que en algunos Estados el derecho a las decisiones sobre el propio cuerpo comienzan a estar cruzados por políticas de control social y de la natalidad influenciadas "por los ideales malthusianos. El actual gobierno de Brasil, por ejemplo, quiere obligar a las mujeres que reciben ayudas económicas a una planificación familiar. En la India, las mujeres tienen derecho al aborto sólo si el feto es femenino". Finalmente, se acordó en la necesidad de avanzar en la diferenciación entre derechos reproductivos y derechos sexuales, para lo cual se postularon estrategias tendientes a "la autonomía regional, de localidades y regiones específicas que puedan desarrollar sus propias políticas de identidad y elección sexual".

(no) tienes una pastilla

A partir de marzo, la alcaldía de Rio de Janeiro pensaba iniciar una campaña contra el embarazo adolescente que, entre otras acciones, iba a distribuir píldoras anticonceptivas por correo (hasta fin de año, estiman enviar cerca de 400.000). "Sé que esto va a generar polémica, y que los padres van a reclamar, pero vamos a distribuir gratuitamente las píldoras a todas las mujeres interesadas, inclusive menores de edad", había bravuconeado el secretario municipal de Salud Ronaldo Cézar Coelho. Sin embargo, dos días después de anunciada, la gran campaña fue suspendida por el alcalde de Río de Janeiro. ¿El argumento? "La distribución de anticonceptivos por correo es un grave equívoco" (sic). Como para no alimentar sospechas, el alcalde aclaró que no había recibido presiones de la iglesia, aunque sí se había molestado en informar personalmente de la cancelación al cardenal de Río, quien, a su vez, se mostró agradecido por la cortesía y aseguró que nada de esto formará parte de sus sermones.

Piano tomado



MUSICA **Adriana de los Santos** es una pianista con formación clásica que evolucionó hacia la experimentación intentando esquivar los prejuicios que separan como abismos a improvisadores, intérpretes o compositores; a la música popular del rock o del jazz, por ejemplo. Enérgica y apasionada, elige tocar en fábricas recuperadas y milita a favor de los derechos de los músicos que no integran el privilegiado circuito de festivales.

POR ROSARIO BLEFARI

Inclinados sobre el piano abierto, Adriana de los Santos y Mariano Losi, su compañero en la ejecución de estas obras y en la vida, parecen expertos mecánicos afanados en el motor de un Fórmula Uno. Hasta la lámpara que ilumina el interior del instrumento recuerda, por la bombita potente que casi encandila, a esas que cuelgan del capó de los autos, en los talleres. El piano se presta al experimento, se deja "tratar". La resonancia es la madre pródiga, las cuerdas que no están siendo percutidas, pulsadas o provocadas de algún modo vibran por simpatía y hacen de las suyas: fenómenos múltiples que evolucionan y que de cierta forma están vivos. Vemos dos ejecutantes pero están tocando con invitados invisibles. ¡Qué ejercicio de generosidad!, para que la resonancia colabore, se necesita "dar lugar" a esos ramilletes inesperados de reverberancia y –según la pieza– saber cómo alimentar los acoples que la amplificación del piano empuja en un circuito de micrófonos, un sencillo pedal de efectos y un pequeño amplificador de guitarra. Hay que llegar al descontrol para después poder cabalgar sobre los acoples. Intensidad, expectativa y paciencia: en un momento, Adriana toca y espera que se arme el remolino sonoro que Mariano recibe en el amplificador. Como esculturas de fuego, de hielo o arena, estas obras tienen en cuenta los movimientos presentes y los resultados futuros de fuerzas naturales en el juego orgánico de la ola; las progresiones de la retroalimentación y el tiempo, la electricidad y la resonancia son los elementos de la partitura. Sentado en el suelo, frente a una consola, en medio de una maraña de cables, tocadiscos modificados y cosas que no se alcanzan a definir del todo (¿los motores que anuncia el concierto?) está Federico Zypce, el compositor de las obras que se va a escuchar en la segunda parte del programa. Estamos en Grissinópoli, la fábrica reactivada por sus obreros y por supuesto el lugar resulta adecuado para esta "música para piano, motores, film y percusión".

Si bien comenzaron a tocar acá para sumarse a las actividades culturales de la fábrica y apoyar la reactivación, la ausencia de lugares para tocar es también otro de los factores que, no se puede negar, los trajo a este espacio. Por esta razón, los obreros que les prestan el lugar también se solidarizan con los músicos en una relación de apoyo recíproco. "Con este programa ya habíamos sido eyectados de varias salas; aunque yo ya no sé si quiero tocar en una sala. Nunca me prohibieron hacer nada pero sí me han sugerido hacer cosas, porque sugerir un programa o armar con un productor un programa de concierto es una manera elegante de censurar."

Es una pianista formada en la música clásica que se empezó a interesar desde sus primeros estudios –en la Facultad de Música de Santa Fe– por los autores contemporáneos. Su repertorio se fue volviendo cada vez más actual, mientras su formación académica seguía con la música clásica. A partir de John Cage atravesó una frontera que ahora le permite improvisar, experimentar y tocar piezas de autores de su época. Después siguió sus estudios en Canadá –en la época de la dictadura– y formó parte de un grupo de música contemporánea en la Facultad de Montreal. "A mí el piano me encanta, y ser pianista y todo eso, pero al mismo tiempo una de las cosas que más me aburre en este momento es el sonido del piano. Sobre todo la afinación. Hay gente que organiza las alturas con esa afinación y no le interesa "zafar" de eso, pero Federico Zypce, por ejemplo, trata el piano con la afinación temperada, lo usa casi como un instrumento de percusión, con dos alturas, nada más. Creo, coincidiendo con otros, que los dos parámetros a trabajar en estos tiempos son la afinación y el ruido."

Adriana de los Santos es parte del grupo Experimenta, que empezó como un ciclo ideado por Claudio Koremblit. Apenas Koremblit consiguió que fuera posible traer músicos de afuera dedicados a la experimentación y que tocaran con los de acá, también comenzaron los problemas interminables con las instituciones involucradas. Entonces Adriana pensó que Experimenta era algo más que un nombre y que tenía que ser un lugar donde se pudiera experimentar. "Así como el científico necesita el Conicet, nosotros necesitamos un lugar y ese lugar es el escenario mismo junto a la posibilidad de que los diferentes grupos lo transiten. Lo que finalmente decantó fue que se había nucleado un montón de gente que experimentaba desde distintos lugares y se empezaban a conocer. Yo estaba muy agradecida por eso. No despreciaba para nada a todos los que venían de afuera, maravillosos también, pero de alguna manera me parece que lo esencial era lo otro."

Al regresar de Canadá, democracia reinstaurada, se encontró en Buenos Aires sin parientes ni amigos. El hombre con quien se había casado y se había ido de Buenos Aires, no había querido volver. Solamente tenía una amiga pianista que justo se iba a vivir a Angola y que le dejó todos sus alumnos. Un día la llamaron para tocar en un concierto y a partir de entonces empezó a tocar todo el tiempo. Las distintas agrupaciones hacían ciclos y cobraban bien. Adriana lo recuerda como algo excepcional. Hoy integra el "Frente de artistas en lucha contra el 601", una agrupación que exige la derogación del decreto 601/02 de Duhalde, por el cual se obliga a los artistas y trabajadores contratados por la Secretaría de Cultura de la Nación a presentar como condición para el cobro del contrato un certificado de "antecedentes penales" con costas a cargo de los contratados, por una suma de entre $30 y $100. "Yo integraba el Frente como independiente pero es muy difícil conformar organizaciones desde lo individual, entonces se pensó en reagruparse por géneros y me parecía que Experimenta debía estar para representar al que quisiera. De golpe se nos ocurrió formar un grupo de improvisación y actuar en fábricas recuperadas, lo íbamos hacer en Brukman pero la policía hizo el desalojo, después fue Grissinópoli en mayo de este año y nos fue bárbaro. En cuanto al 601, la Justicia falló en contra, pero el Estado apeló, dicen que es



algo automático, pero todavía está en vigencia. El secretario de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires dijo a través de los medios que las industrias culturales producían el doble que la industria automotriz, que hay festivales por todos lados, pero a los artistas que no entran en ese circuito de exportación siempre les dicen que no hay presupuesto. Es verdaderamente extraño como mecanismo. Miles de artistas pagan para actuar, pagan al lugar, pagan el flete, pagan el sonido, pagan las grabaciones y no están nunca en ese circuito de privilegio."

> Nadie está libre de esos prejuicios pero es importante que haya un interés por no tenerlos, por cuestionarse, ¿qué estoy diciendo? Porque la única manera de desarrollar cosas y de cambiar el espíritu de todo es mezclándose con la gente.

Hace poco tiempo en una crítica a un concierto, publicada en un diario, se mencionaba que no era necesario "preparar pianos" para ser innovador. En determinados ámbitos, incluso dentro de la música contemporánea, que tiene su sector ultra académico y conservador, sigue siendo Cage quien divide las aguas. Las diferencias entre compositor e intérprete que Cage se encargó de relativizar –entre otras cosas– saca de quicio a más de uno. "Hay muchos prejuicios, que los improvisadores, los intérpretes, los compositores, los profesores universitarios, la música popular, el rock. Es muy complicado. Nadie está libre de esos prejuicios pero es importante que haya un interés por no tenerlos, por cuestionarse, ¿qué estoy diciendo?, porque la única manera de desarrollar cosas y de cambiar el espíritu de todo es mezclándose con la gente. También hay que ver qué hace uno para romper eso. No está en los jóvenes naturalmente la falta de prejuicios; Picasso decía 'para ser verdaderamente joven hacen falta muchos años'. Hay gente que está tan enamorada de la cultura clásica que le cuesta mucho entender otros fenómenos, otras necesidades. Me parece bien, lo que no parece bien es hacer una militancia de eso, es como si yo dijera 'la verdad es que Beethoven es una mierda'. Es cierto que hay un desgaste de lo novedoso, pero son procesos, yo creo que en todas las épocas debe haber sucedido con el agravante de que a nosotros se nos complicó con la comunicación que le inyectó velocidad a todo. Antes los compositores para comunicarse tardaban décadas, después los románticos ya estaban más en relación, pero a partir del siglo XX fue una cosa detrás de la otra."

Siguiendo con los prejuicios, otros sectores acusan a los músicos que se dedican a la experimentación, utilizando instrumentos en un sentido diferente al que fueron fabricados o trasformando objetos en instrumentos, de excéntricos elitistas que tocan para su propio placer sin importarles que sus obras puedan resultar aburridas o que no se entiendan. "Es verdad que hay elitismo y que hay mucho prejuicio en cada uno sobre que nadie lo va a entender. Pero hay una confusión, yo tenía un maestro, un pintor, que cuando alguien decía 'yo a esto no lo entiendo', él contestaba: 'y usted, de *La Gioconda*, ¿qué entiende?'. De Mozart, ¿qué entendemos? Lo que pasa es que hay un fenómeno de recurrencia, escuchamos todo el tiempo una música que está organizada de una manera determinada, que es la música del sistema y que está en la radio, en los jingles televisivos, en todas partes. Todo lo que escuchamos está en el sistema tonal, apenas te fuiste de ese sistema, estás afuera. Entonces es un tema de frecuentación, es muy difícil encontrarse con alguien, con esta gente que está afuera del sistema. Y cuando el sistema los adopta, por ejemplo en el ciclo del San Martín de música contemporánea, que es un mes al año en el que vienen músicos de afuera, la gente ve que los curriculums son reimportantes y que los que tocan acá ya tienen un cierto recorrido en la música, eso también es terrible. La salida de Experimenta a Grissinópoli este año fue de improvisaciones, 450 personas, 300 entradas vendidas, y la gente no se movió, se suponía que nos iban a tirar con sillas porque no era nadie del "ambiente" y sin embargo funcionó, estuvieron ahí, interesados por ese fenómeno. Eso me dio ánimo, porque si vos hacés eso en un contexto adonde la gente espera a una pianista de música clásica, no hay posibilidad de comunicación, está todo fallado. Una mujer nos escribió una carta que decía: 'Tengo 60 años, era sábado a la tarde, me compré el diario y mientras mi marido dormía la siesta, leo que a la vuelta de mi casa iban a tocar. Yo no tenía idea de la fábrica tomada, le dije a mi marido por qué no vamos. Y les quiero agradecer porque pasé una de las noches más lindas de mi vida, estoy muy emocionada y me encantó', pero entonces yo digo, ¿qué es lo que hay que saber para escuchar? El que está educado, está prejuiciosamente educado. La filosofía es tal, la música es tal, la lectura es tal, no hay otra cosa, entonces, esos *cultos* no pueden escuchar nada. Me parece que las sociedades que logran tener un poco de todo son las que más crecen, las que permiten que las cosas no se anquilosen en el poder porque a todo lo que le pasa eso, se muere."

VERANO FISHON

Ambiciones brillantes

El dorado es el color de los primeros soles de la primavera (no tanto el del verano, más parecido a una brasa de carbón en pleno apogeo), del trigo meciéndose en los campos y el pan asomando con tibieza provocadora del horno. Pero, sobre todo, dorado... el reflejo del oro cuando es apenas una tierna pepita pugnando por convertirse en un anillo delicioso, un brazalete digno de admiración o un dije –atención, lección número 1– capaz de lucirse el tiempo que sea necesario y quién sabe, tal vez, salvarnos de más de un apuro. Será por eso, y por esas gotitas de sabiduría casera que preconizan cómo al dinero le gusta ser convocado por más dinero, que el gran John Galliano, en la apertura de la temporada de desfiles de París, dejó con la boca abierta a cronistas y clientes con una colección de prendas para Christian Dior ¡absolutamente doradas! Porque los años cambiarán para el calendario y las agendas, pero el mundo de la moda, vamos, no tiene por qué atarse tan pero tan férreamente a eso y mandarse con novedades descocadas a cada rato, que tampoco la creatividad se anda regalando por ahí y mucho menos el buen gusto. El guardarropas primavera-verano del 2004 (y 2005 para nosotras, irredentas fashion victims sureñas) estará lleno de brillitos (¿dónde han visto Uds. un dorado opaco?), temas egipcios (se lleva Oriente Medio, al menos hasta que Bush termine de invadirlo), piel de cocodrilo y accesorios de metal (por ese asunto de la inseguridad y la defensa personal), todo, todo, todo embebido de abundancia bien doré. Quizás Ud., lectora desposeída, no sea una de las 300 mujeres que, en todo el mundo, disponen del dinero para pagarse uno de esos modelitos (con precios que llevan como seis cifras), pero bueno, vaya pensando qué tal le sentará esa pintura dorada en aerosol a las remeritas que compró en la liquidación del año pasado. ¡Anímese, convierta su opaca presencia en una purpurina viviente y sea feliz encadilando a colectiveros y taxistas a su paso! Después no digan que Las 12 no dignifica.





PAPRIKA STEEN (MARIE) Y SONJA RITCHER (CECILIE): ESPOSA Y AMANTE



MIKKELSEN, EL ADULTERO, Y PAPRIKA STEEN, LA ENGAÑADA



EL AMOR CULPOSO DE SONJA Y MADS

SUSANNE BIER, DURANTE EL RODAJE

cuando el destino nos alcanza

CINE **Susanne Bier** es la nueva estrella del Dogma, aunque se suponía que este promocionado decálogo borraría el nombre de las/os cineastas y que sus obras serían anónimas. Exitosa directora de comedias "normales", Bier ha ganado premios y el interés del público con *Corazones abiertos*, un drama no exento de humor, filmada cámara en mano, acerca de lo que puede suceder cuando la vida, imprevistamente, nos da vuelta como un guante.

POR MOIRA SOTO

¿Quién se acuerda hoy con precisión de los diez mandamientos del Dogma, que no fueron entregados precisamente a Charlton Heston en la cima de un monte Sinaí de cartón piedra, sino acuñados por un cuarteto de realizadores, con Lars von Trier a la cabeza? Esas tablas de unas leyes hechas para ser violadas –tratando de cumplirlas– han sido firmadas a lo largo de casi una década por un puñado de cineastas de distintos países, que así pronunciaron su Voto de Castidad. Tal nombre del decálogo cuyas reglas fueron propuestas en menos de media hora por Von Trier, Kristian Levring, Thomas Vinterberg y Sören Kragh Jacobsen, una tarde de otoño danés de 1995 ("Nos divertimos mucho", declaró canchero Vinterberg, director de *Celebración*, "El proceso fue una auténtica juerga. Decíamos: ¿a que no podemos poner esto?.. Y lo poníamos").

Los padres de este nuevo movimiento con pretensiones de purificar el cine devolviéndole el contenido humano perdido por culpa del gran espectáculo, los efectos especiales, la violencia gratuita y la superficialidad, fijaron una serie de prohibiciones, entre las que figuran no usar decorados ni otros accesorios; no recurrir a saltos temporales o geográficos (el film suele suceder aquí y ahora); si hay música, debe surgir de la situación (de una radio, un concierto, etc.) pero nunca ser compuesta especialmente; los colores y la cámara en mano son obligatorios, así como las fuentes de luz (sea ésta natural o artificial) deben corresponder a la realidad de la escena (así un personaje use apenas una linterna en noche sin luna); y desde luego trucos, filtros y otros chiches visuales quedan fuera de concurso; las películas de género están vetadas y tampoco se acepta cierto tipo de instancias que se consideran simuladoras y falaces (empleo de armas de fuego, muertes en pantalla); y –acaso el mandamiento más trasgredido– el nombre del director no debe aparecer en los créditos.

Primero un juramento, después una traición: el mismísimo abanderado del Dogma, Von Trier, quebró sus propias reglas cuando, por ejemplo, en *Los idiotas* recurrió a dobles, trabajadores del cine porno, para el primer plano de genitales a toda marca. Pero en general los/as directores/as coinciden en proclamar que las restricciones les resultan liberadoras en más de un sentido. A los daneses originales, se han sumado otros connacionales (Ake Sandgren, Cole Christian Madsen...), norteamericanos (entre otros, Andrew Gillis, Harmony Korine), un sueco (Vladan Zdrakovic), un argentino (Juan Luis Marqués con la sexista *Fuckland*). Entre las realizadoras, aparece Maya Berthoud, codirigiendo con Rick Schmid la producción norteamericana *Chetzemoka's Curse*; Mona J. Hoel, noruega, responsable de *Nar Nettene Blir Lange*; la muy exitosa danesa *Lone Schezfig (Italiano para principiantes)*. Y más recientemente, acaba de plegarse con cierta relatividad al Dogma, la danesa –que se reivindica judía– Susanne Bier, con la película *Corazones abiertos*, que acaba de estrenarse localmente, ganadora del premio Fipresci del Festival de Toronto, entre otros galardones internacionales. Bier encontró una salida salomónica al mandamiento de no figurar como directora: los créditos, de cuidado diseño, están al final: primero las actrices y los actores, después sin destacarse entre los demás nombres, se puede leer "Un film de Susanne Bier". Respecto de la música, la cineasta maquinó el pretexto perfecto para meter unos cuantos temas: Cecilie, la protagonista, los escucha en su walkman y responden a su paisaje mental, a su estado de ánimo...

JUGUETES DEL AZAR

Susanne Bier se aviene a su manera a las exigencias del Dogma para narrar una creativa variante del tema del infortunio que marca un antes y un después en las vidas de los que quedan con vida, afectados directa o indirectamente. Ya el promulgador de las leyes dogmáticas Lars von Trier había tratado un asunto con un punto de partida semejante en *Contra viento y marea*: pareja enamorada, él sufre accidente que lo paraliza del cuello para abajo, ella se desespera e intenta ayudarlo a toda costa. Pero ni Cecilie, la chica que ve caer al hombre que ama atropellado por un auto cuando la está saludando, tiene ningún parentesco con la inocente y mística Bess, ni el Joachim de *Corazones abiertos*, aunque también prisionero de su cuerpo por causa de la fatalidad, se parece al Jan de *Contra viento...*, si bien uno y otro –ya inmovilizados– quieren alejar a sus respectivas mujeres. Y ciertamente bien distintos son los antecedentes como cineastas de Lars von Trier –cuya *Dogville* aún está en la cartelera porteña– y de Susanne Bier, quien se denomina a sí misma en algún reportaje y entre risas, "reina de la comedia". Es que, cultivando ese género, esta ex estudiante de arte y diseño en Jerusalén obtuvo gran suceso con varias de sus comedias anteriores a *Corazones...*, una ristra de premios y el favor del público (que también la apoyó masivamente en esta última, pese al cambio de registro).

Según se anunció en las notas previas y desde luego se detalló en las críticas, *Corazones abiertos* habla de lo que le puede pasar a la gente ante una desgracia que trastorna, desordena, descompone sus más o menos organizadas y previsibles vidas. La directora piensa con mucha razón que no estamos en absoluto preparadas/os para que la desgracia nos asalte de repente, a la vuelta de la esquina con un choque, al ir a buscar los estudios médicos... Sin embargo, la vida suele ser desprolija y poco predecible: el estúpido accidente que le ocurre a Joachim en la calle no es un hecho excepcional. *Corazones abiertos* habla de esas vueltas del destino que nos dan vuelta, de abismos que se abren súbitamente, de promesas que no se pueden cumplir, de diferentes formas de amar, de las responsabilidades respecto de la persona que se ama, que se deja de amar... Este film en el que la directora, sobre la base de un ajustado guión, emplea inteligentemente la cámara en mano y otras solicitudes del Dogma, está interpretado para actrices y actores de la calidad de Sonja Richter (Cecilie), Nikolaj Lie Kaas (Joachim), Mads Mikkelsen (Niels), Páprika Steen (Marie) y Stine Bjerregaard (Stine).

HUMOR Y FATALISMO CON ESPIRITU JUDIO

En la película de Bier, una espantosa desgracia deriva en una inesperada historia de amor. Una chica, cocinera en un restaurante, se despide de su novio que se va a la Patagonia. Ella teme por los riesgos que pueda correr él al escalar, él la tranquiliza. Cecilie está al volante de su auto, él parado afuera, inclinado sobre la ventanilla. De pronto, ruido seco y desaparición de escena en un instante (desde la mirada de ella) del tipo. Momento atroz de incertidumbre para la chica, los espectadores en la sala, una mujer y su hija adolescente que van en el coche que –nos vamos enterando– provocó la caída de Joachim que –cuando por fin se lo ve– está tendido en el asfalto, su cabeza en un charco de sangre (¿una de las licencias de Bier?). Marie, la mujer que conducía, resulta ser la esposa de un médico que trabaja en el hospital al que llevan al herido. La novia anonadada espera el diagnóstico, Marie confortada por su marido, cuando reconoce que aceleró mientras discutía con su hija, le pide a éste que se ocupe de Cecilie. Joachim, dicen los médicos, ha quedado paralizado para siempre de la cabeza para abajo... Situaciones altamente dramáticas, aligeradas por el humor que se cuela y apenas distanciadas por la sobriedad de la interpretación y el estilo semidocumental, semicine directo (¿alguna cinéfila tiene presente el cinéma-verite francés de los '60?) característico del Dogma.

"Creo que traté un tema muy universal", le comentó Susanne Bier a Wendy Milchell. "Mi film describe sucesos y estados mentales con los que mucha gente del lado occidental del mundo se puede identificar: algo inesperado y terrible ocurre, y tu vida cambia radicalmente. Creo que en alguna medida, todos tenemos este miedo y esta ansiedad. El destino intervenía también en mis otras películas, pero en un tono más cercano a la comedia."

Confiesa Susanne que venía pensando desde hace bastante en probar con el Dogma y que sabía que necesitaba la historia apropiada, porque no cualquier argumento puede adecuarse, "pero después de que escribí *Corazones...* me di cuenta de que podía servir. Más aún, que aplicar esas reglas podía sumar mucho a esta historia, al forzarme a trabajar con determinados recursos. De todos modos, fue extraño porque yo ya había desarrollado mis propias reglas de rodaje. Pero al mismo tiempo fue liberador el no preocuparme por la escenografía, no estar pendiente de las luces, dejar de controlarlo todo... El Dogma te pone en una situación donde no podés darte el gusto de hacerlo todo a tu manera. Eso es muy saludable y estimulante, la pasé realmente muy bien. Tenés que usar todos los sentidos a fondo, el ojo es una herramienta porque no hay iluminación y los actores se pueden mover en el espacio como quieran. Sólo la exigencia de producir el sonido al mismo tiempo que la imagen me pareció frustrante porque complica la fluidez del rodaje. Pero el resto de las reglas te vuelven mucho más flexible y adaptable".

La realizadora trabajó el guión con el escritor Anders Thomas Jensen (*Mifune*, *Secretos de familia*, dirigida por Soren Krash Jacobsen). Se tomaron un cafecito, se miraron a los ojos y se preguntaron ¿por qué no hacemos algo juntos? Y lo hicieron muy bien. Bier opina que "él es realmente un genio de la comedia". El proceso de laburo fue algo extraño: ella actuaba sus propias ideas y después él escribía algo diferente, siempre con un trasfondo de mutuos intereses. Mientras Jensen ponía manos a la obra en el sótano de Bier, ella subía y le cocinaba platos riquísimos y sorprendentes, como para escuchar elogios por el estilo de "esto es demasiado para mis sentidos. La idea la encontramos entre los dos y es nuestro guión", aclara la cineasta. "A ambos nos atraía el tema de la fragilidad de la vida. Y yo particularmente, siempre sentí que por ser judía, tenía la noción de catástrofe absoluta como una posibilidad permanente. Anders también tiene un poco este sentimiento, aunque no sé de dónde le viene: es un danés de 30, sin motivaciones aparentes..."

En *Corazones abiertos*, los personajes femeninos son los que llevan adelante el relato, las que inician, avanzan, tratan de sincerar las relaciones con los personajes masculinos (Joachim pertrechado en su humor negro y su rechazo, Niels dejándose arrastrar por el pedido de su esposa Marie primero, por la situación que genera Cecilie luego). La lograda naturalidad de las interpretaciones hizo que muchos creyeran que se trataba de improvisaciones (algo parecido le pasaba a John Cassavetes aunque dirigía sobre la base de un estricto guión). Susanne Bier tiene problemas con ese método aplicado al cine: "Los actores tienden a hacer escenas imprecisas y aburridas así que los hago improvisar durante el ensayo, dándoles la posibilidad de que se tomen todo el tiempo que quieran, manteniendo el esqueleto de la escena. En el rodaje, sólo se usa el guión. Pero los actores pueden hacer sus propios aportes: cada mañana, por ejemplo, ellos traían las ropas que pensaban que correspondían a sus personajes. Páprika Steen decía que su personaje –Marie– era alguien que debía tener flores todo el tiempo. Y todos los días llegaba al set cargando ramos..."

Probablemente, Bier haga otra del Dogma, siempre con la idea de que las reglas están hechas para ser interpretadas, no para cumplirlas sumisamente. "Para mí lo distintivo de los films del Dogma es el sentido tan fuerte de realidad que trasmiten, es casi una postura política. Pero debo recordar que nadie confiaba en mi proyecto de *Corazones...* cuando empecé a tratar de conseguir financiamiento, todos pensaban que iba a ser un film marginal por su tema tan triste y problemático. Fue muy gratificante que después funcionara tan bien, y que incluso el público se riera en algunas escenas. Creo que todos mis films mezclan elementos de comedia y tragedia. Pero cuando aparecen dilemas en tu camino es cuando las cosas se ponen realmente interesantes."

Bier piensa que no estamos en absoluto preparadas/os para que la desgracia nos asalte de repente, a la vuelta de la esquina con un choque, al ir a buscar los estudios médicos... La vida suele ser desprolija y poco predecible.

CHIVOS REGAL

Primeras cosechas

Bodegas Callia ya están ofreciendo en el mercado el resultado de las primeras cosechas de sus viñedos sanjuaninos que, desde sus 650 metros sobre el nivel del mar, proponen lograr la excelencia en syrah y otras variedades (syrah-malbec, syrah-bonarda y syrah-cabernet sauvignon). De formación reciente, las Bodegas Callia surgieron como una manera de dar nueva vida a una antigua bodega ya cerrada, lo que obligó a combinar elaboración tradicional y tecnología de última generación.

Bronceado mágico

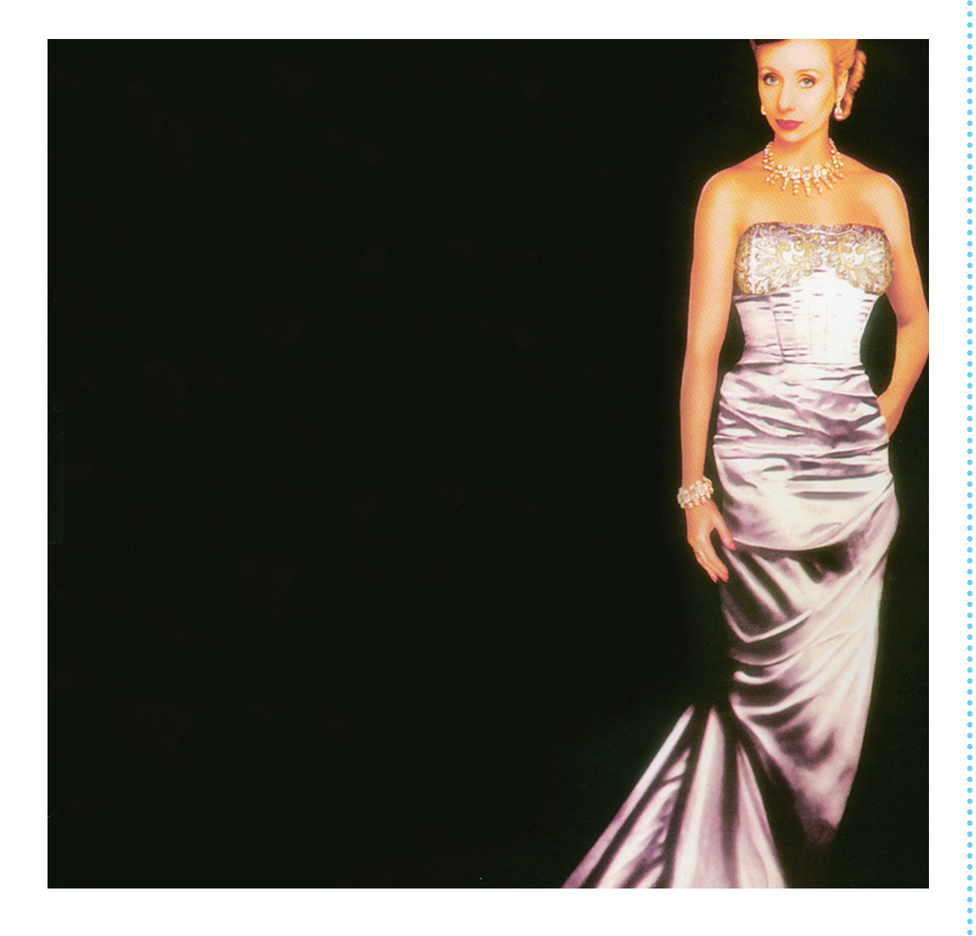
"La magia de Banana Boat" es la campaña que está llevando adelante por estos días la firma de protectores solares para acercarse, de manera informal y divertida, a sus clientes. De día, cerca de las góndolas del supermercado Carrefour con productos de la empresa, un mago brinda un pequeño show gratuito y, como regalo para los clientes que lleven cualquier producto de la línea, les revela los secretos de un truco. Además, por las noches, el mago recorre con su pequeño espectáculo los bares de Palermo Hollywood, Palermo Soho y Las Cañitas.



Neobelleza

El cuerpo, el alma y las emociones son los principales protagonistas agasajados por los productos de Muladhara, un nuevo emprendimiento que, desde su flamante local de Belgrano (Maure 1679) ofrece cosméticos con fragancias naturalísimas (melón, pera, vainilla, junípero, pepino-melón y Muladhara, a base de lilas) y accesorios para el cuidado del cuerpo. El nombre de la empresa evoca uno de los siete chakras corporales, que tiene por color el rojo y se asocia al olfato. Para más información: *www.muladhara.com.ar*

DANZA



Evita danzada

Musa inextinguible de incontables expresiones dentro del espectáculo, Eva Perón tiene ahora quien la baila: Eleonora Cassano, que se ha hecho cargo del desafío con sus reconocidos recursos técnicos y tratando de dar interioridad al mítico personaje. En el libro y la coreografía de Silvia Vladimisky hay algunas ideas valiosas y hasta novedosas: Evita aparece en algunas escenas en bombacha (tipo faja satinada de los '40) y corpiño, o en falda y corpiño, como un ser sexuado, anche sexy. Pero *La Duarte* adolece de confusión en su narrativa y de reiteraciones en su desarrollo, de personajes trazados con marcado esquematismo, y sobre todo de una música apabullante a excesivo volumen.

Teatro Maipo (Esmeralda 443). Lunes, martes, viernes y sábado a las 20 hs; domingos a las 19 hs. Entradas: 30 $.



Arrebatadora Soledad

Soledad no se va, al menos por este fin de semana, ya que debido al éxito obtenido entre las/os numerosas/os flamencófilas/os prolongó sus actuaciones hasta el próximo domingo. De este modo, Soledad Barrio, concentrado de inagotable energía consagrada a lo más genuino de la danza gitana –de negro, de violeta, de morado, desprovista de brillos y oropeles– seguirá haciendo sus soleás y seguiriyas, muy bien acompañada por otra bailaora, Ana Romero. Y por los cantaores desde las tripas –como debe ser– Silverio Heredia, Manuel Gago y Emilio Florido, a los que se suman los magníficos guitarristas Jesús Torres, Paco Cruz y Miguel Pérez García. Como fresón de este espectáculo esencial –sin batas de cola ni mantones de Manila, con algunas sillitas y la luz exacta–, la elegancia impecable del guapo Bruno Argenta en una farruca de rechupete.

Teatro Avenida (Avenida de Mayo 1222). Hoy, mañana y el sábado. Entradas desde $ 15.

TRAPITOS



Diseñadores argentinos

Caído en desgracia por efectos de la crisis desde mediados del 2001, el espacio de las Galerías Larreta (Florida 971) está empezando a ser recuperado por un grupo de 15 diseñadores formados en distintas disciplinas. Diseño de indumentaria y textil, diseño gráfico, industrial y de imagen y sonido son sólo algunas de las fuentes en las que abrevan quienes están decididos a preservar, con su prestigio intacto, el lugar que fue uno de los must de un público consumidor de design y amante de la individualidad.

Se los puede encontrar de lunes a viernes de 11 a 20 hs., y los sábados de 11 a 16 hs.

MOSTRAS

5 elementos

Tras un vernissage coloreado por la percusión de Daniel Malagrino Morel, quedó inaugurada la muestra de óleos sobre telas y maderas de Cuca Taburelli en pleno corazón de Palermo. Al no tratarse de una galería en el sentido más convencional del término, la de Taburelli es una propuesta más preocupada por las formas de entablar nuevas relaciones entre el público y las obras. Será cuestión de probar.

Virasoro Bar, Guatemala 4328.

TALLERES

Cine y mujeres

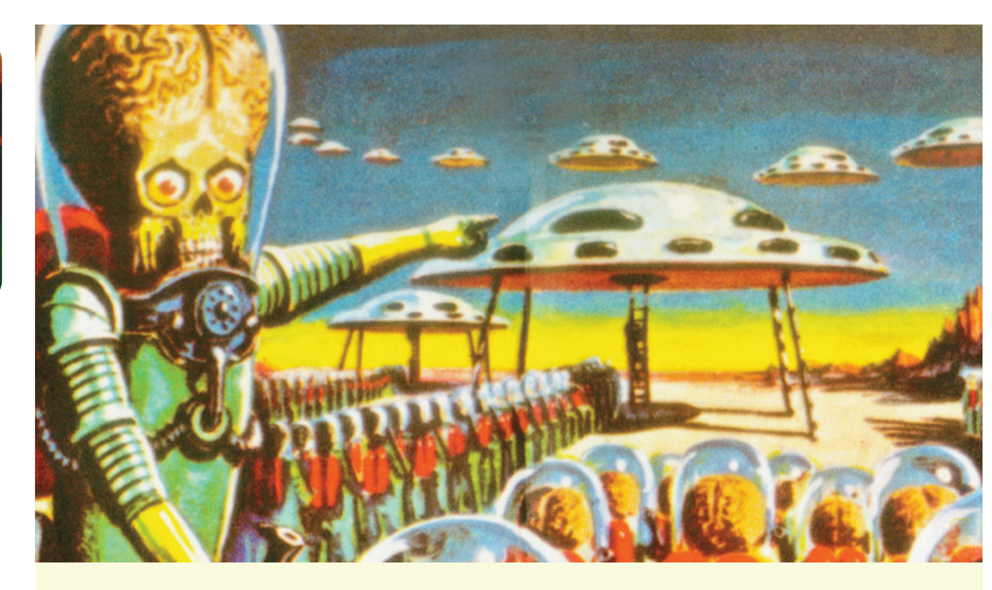
Continúa en el Centro Integral de la Mujer Arminda Aberastury el taller "Cine con aroma de mujer". En los encuentros, se proyectarán films para, en un debate posterior, abordar una reflexión crítica acerca de cómo se representa la figura femenina en las producciones cinematográficas latinoamericanas. La coordinación corre por cuenta de Marcela Jelen y Sonia Jaroslavsky, y los talleres son libres y gratuitos, pero requieren inscripción previa.

Hipólito Yrigoyen 3202, 4956-1768
(de lunes a viernes de 9 a 17 hs.).

PERLAS EN EL CABLE


HEDWIG AND THE ANRGY INCH DE JOHN CAMERON MITCHELL

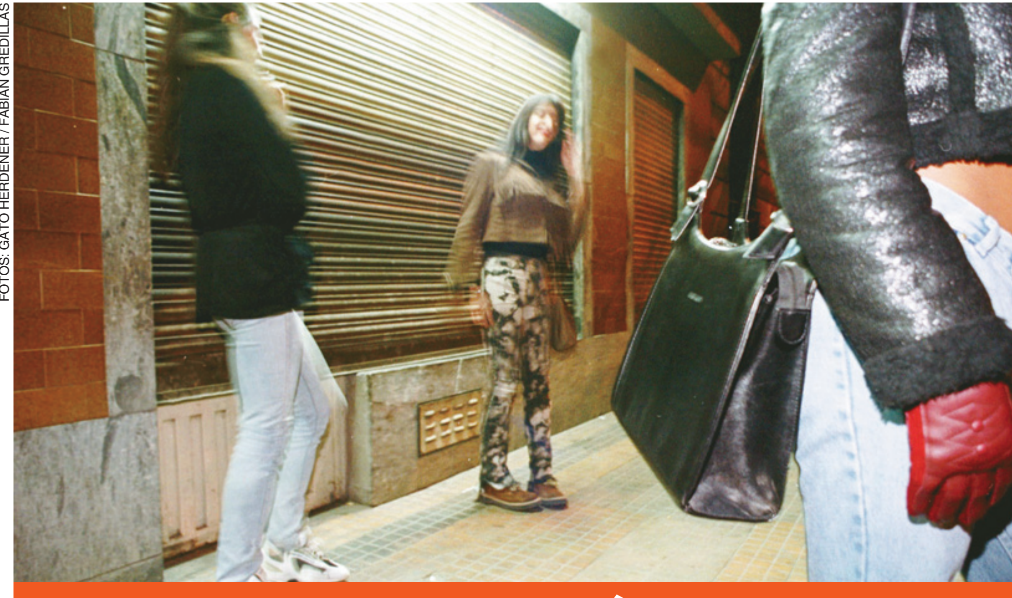
Hoy viernes 23:
Ni idea, ingeniosa y divertida actualización de *Emma*, de Jane Austen, con la fresca simpatía de Alicia Silverstone. A las 18.15, por The Film Zone.
La habitación del pánico, aceitado artefacto de suspenso claustrofóbico con Jodie Foster como nada frágil leona que defiende a su cría. A las 22.20, por HBO plus.
Sábado 24:
Intimidad, descarnada y a la vez carnal exposición de deterioro de una relación de pareja. Memorable actuación de Kerry Fox. A la 0.45 por Movie City.
Antes que anochezca, no será una película perfecta, aunque tiene sus hallazgos, pero esa bestia maravillosa llamada Javier Bardem les va a quebrar la pantalla del televisor, en el rol del escritor Reinaldo Arenas. A las 19.45 por Cinecanal.
Domingo 25:
El embajador del miedo, muy recomendable thriller político de 1962, con sutiles alusiones al macartismo, dirigido por John Frankenheimer, con un reparto que incluye a Frank Sinatra y Angela Lansbury.
La tiendita del horror, la originalísima hecha con 1 dólar con 25 por Roger Corman en sus tiempos heroicos. Atenti pebetas, porque se asoma Jack Nicholson. A las 18, por Film & Arts.
El Graduado, un poquitín mamarracha a esta altura de destapes y salidas del armario, pero Anne Bancroft sigue divina como la señora Robinson que fue musicalizada, como bien saben, por Simon & Garfunkel.
Hedwig and The Anrgy Inch, apropiada adaptación de la comedia musical acerca del chico alemán que se opera por amor, le roban sus creaciones musicales, pero finalmente alcanza la justicia y el éxito. Brillante John Cameron Mitchell como protagonista y director (foto). A las 23.30, por HBO Plus.
Lunes 26:
Garbo habla, otra de la gran Bancroft, aquí con Ron Silver como el hijo que cumple el último deseo de su madre: encontrarse con Greta Garbo. Lágrimas y sonrisas garantizadas. A las 15.55 por Space.
Aprile, con el adorable ombliguista, protestón Nanni Moreti, y su seductora voz disfónica, teniendo un hijo. A las 23.45 por Space.
Martes 27:
La fuga, notable realización policial de Luis Saslavsky, con Santiago Arrieta y Tita Merello, más la música de Enrique Cadícamo y Juan Carlos Cobián. A las 19.25 por Volver.
Miércoles 28:
Place Vendome, diamante pulido por Nicole García con una trémula Catherine Deneuve en un amor perdido entre diamantes y mafiosos. A las 0.30, por Space.
Una Eva y dos Adanes, gloriosa comedia de Billy Wilder por la que vale la pena tener televisor y pagar cable. Con Marilyn Monroe, despampanante actriz. A las 22 por Retro.



El sexo explícito ataca

Los nombres de las cinco ciudades en donde tienen lugar los encuentros sexuales de cinco parejas (hay un triángulo virtual en la segunda historia) son pronunciados por la voz neutra de una mujer, y es verdad que en el episodio final hay una chica de rostro atravesado por clavos (esa manera, todavía vigente, de asemejarse a mártires onda San Sebastián) que se toma revancha con un tipo que la sometió con violencia, torturándolo (¡perforándolo!), y después lo sostiene en su falda en remanida alusión a La Piedad de Miguel Angel (para que nadie dude, antes aparece una réplica de la popular escultura). Pero lo que prevalece en el reciente estreno *Hoteles*, de Aldo Paparella, es el imaginario erótico masculino (fetichismo de vestuario femenino –cuando ellas están vestidas–, maneras de llevar a cabo y de filmar prácticas sexuales), tal como sucede habitualmente en el cine “normal” y en el pornográfico o condicionado.
Pero evidentemente lo que subyugó a algunos críticos locales –según el resumen que puede leerse en la gacetilla– fueron las escenas de sexo explícito (genitales a la vista y en acción) de este film que recurre alternadamente, en cada capítulo, a diversos soportes, técnicas, modalidades: Quintín escribió que el director “apunta de lleno a los fantasmas del erotismo”, afirmando más adelante: “nadie, que yo sepa, hizo una película parecida en la Argentina”; Jorge Carnevale, bajo el título “una auténtica celebración”, pondera: “su audacia no tiene límites”; Pablo Suárez, del *Buenos Aires Herald* opina que “todos los episodios están maravillosamente filmados”, mientras que Pablo Scholtz, de *Clarín*, habla de las escenas de “sexo oral, vaginal” (sic) y respecto del capítulo Buenos Aires (la ruptura de una pareja de lesbianas), relata: “luego habrá gemidos y más entre ella y otra mujer (...). Una obra rara, felizmente inclasificable”. Lamentablemente, este cronista no tuvo la misma apertura mental para juzgar *Romance*, de la francesa Catherina Breillat, conceptual y formalmente digna de cierto respeto, film que siguió abriendo el campo de lo filmable, en la senda de Oshima, Terayama, y Bellocchio, en la que también se arriesgó el Chéreau de *Intimidad*. “No tiene mayor asidero que Marie se deje amordazar, atar, esposar y otras cosillas”, apuntó Scholtz, para proseguir así el denuesto: “¿Arte? ¿Negocio? ¿Cazabobos? Lo molesto de *Romance* (...) es que las escenas no llevan a ninguna parte”. El gracioso comentario terminaba destinando el film a los valijeros de antaño, por ser “sin mayores ambiciones y con el ojo puesto ahí, en el sexo”. En fin, ya esta columna se ocupó en su momento de la osada pieza de Breillat, quien para las escenas explícitas contrató al pornostar Rocco Siffredi. Pero bueno, vale recordar que casi todos los críticos locales se ensañaron con esta película, así como tampoco –salvo alguna excepción– supieron cómo procesar el intolerable atrevimiento de *Trouble Every Day*, de Claire Denis.
Tornando a la preciosista realización de Paparella, bienvenida en su pionerismo dentro del cine argentino estrenado simplemente como cine, sin etiquetas marginadoras y un poco vergonzantes, vale subrayar su evidente adscripción a fantasmas masculinos, tirando a machistas, que, en algún punto –dicho esto sin afán desmerecedor– mantienen cierto paralelismo con el cine porno duro (la primera acción sexual es, como en gran parte de las muestras de este género, una fellatio inducida por el varón; los citados elementos de vestuario exterior e interior; las consabidas escenitas estetizantes de chicas bonitas y sofisticadas franeleando). No hace falta aclarar que *Hoteles* no tiene nada que ver *Tortugas Pinja* (o algún otro porno local) porque el cine de Paparella intenta ser de autor y exhibe un universo propio reconocible, en el cual el agua per se, o citada de distintas maneras, está muy presente, acaso aludiendo a los fluidos sexuales. Entre esas imágenes que incluyen adornos de Todo por $ 2, ilustraciones bíblicas, tatuajes, velas, se cuelan en NY las figuritas de *Mars Attacks* (Foto), refrescante incursión humorística en una película un tanto pomposa.

FOTOS: GATO HERDENER / FABIAN GREDILLAS





UNA LÁBIL FRONTERA

DEBATES Sinuosa, desdibujada, en construcción, así es la posible frontera que podría trazarse entre **trabajo sexual** –denominación de la que se apropian algunas/os protagonistas– y explotación lisa y llana. El debate en torno de estos frágiles límites involucra el concepto mismo de trabajo y la supuesta dignidad que conlleva, y exige un ejercicio –casi imaginario– de pensar cómo serían las distintas elecciones si este sistema no fuera el que es.

POR FLORENCIA GEMETRO

El debate en torno de la situación de prostitución, explotación sexual o trabajo sexual ha sido, y continúa siendo, en sus distintas concepciones una asignatura pendiente aunque largamente discutida. Tomó dimensiones públicas, sensacionalistas, en ocasión de la derogación de los viejos edictos policiales –medidas de carácter autoritario que otorgaban a la Policía Federal la atribución de detener, juzgar, condenar y penar por su propia voluntad–, más tarde con la pulseada política a raíz del Código de Convivencia Urbana –o mejor debería decirse Código Contravencional–, tras el creciente incremento de las migraciones y el tráfico de mujeres, niñas y niños, el hostigamiento y asesinato de personas en situación de prostitución o en función de la continua apuesta de cientos de protagonistas que de/construyen el carácter de su subjetividad a diario. Las que siguen son algunas miradas sobre un debate siempre presente que pone en relieve los roles establecidos en las sociedades contemporáneas.

El término trabajadoras sexuales ha sido apropiado y resignificado en nuestro país por Ammar (Asociación de Mujeres Meretrices Argentinas –ver recuadro–) y otras agrupaciones de travestis y transexuales como una estrategia de lucha e identidad política en construcción que nuclea a personas en situación de prostitución en función de una organización colectiva de trabajo. Un agrupamiento que les permite denunciar la violencia sistemática y el maltrato psíquico y físico al que son sometidas por una compleja trama social a través de un conjunto de intereses que incluyen desde particulares legitimados por una moral conservadora hasta un acabado entretejido conformado por funcionarios públicos, cuya conveniencia en el negocio conserva los intereses de encubrimiento e ilegalidad. La sospecha sobre la complicidad policial, por caso, quedó al descubierto con la irre/solución de los asesinatos y desapariciones de las mujeres en Mar del Plata, cuando hace poco más de un mes, el juez Pedro Hooft imputó al suboficial Iturburu por asociación ilícita en la organización de una red de prostitución y extorsión en virtud de la investigación por la desaparición de Silvana Caraballo y Verónica Chávez en 1998. "Algunas de las mujeres –dijo el magistrado– pasaron a ser ya no 'chicas de la calle' sino 'chicas de la unidad regional'." Los crímenes por las desapariciones en Mar del Plata aún permanecen impunes.

> ¿Por qué duele más el cuerpo cuando hablamos de intimidad? ¿Qué diferencia encuentra el trabajo explotador de las maquilas del de la prostitución?

La organización política también constituye una forma de visibilización, una oposición a la estigmatización social, representa ese testigo incómodo de una realidad desnuda que dice "aquí estamos", frente a la hipocresía o la doble moral que reprime mientras demanda y paga los servicios. La enunciación, como sujetas de trabajo, brinda posibilidades de acceder a las prestaciones y los servicios sociales y de salud. Evidencia también las condiciones de trabajo en las sociedades contemporáneas, donde "las potencialidades humanas (fuerza, intelecto, creatividad) se transforman en una mercancía que, como cualquier otra, se intercambia 'libremente en el mercado'", dice Renata Hiller, una lectora que participa en el debate a partir del artículo "Prostitución, no trabajo", de Sonia Santoro (publicado por este medio el 19/12/04). "La prostitución –continúa la lectora– es un trabajo porque no es más que la puesta en acto del cuerpo mercantilizado (y previa o paralelamente sexuado) de la mujer (aunque también podríamos hablar de la mercantilización del cuerpo masculino)."

Sin embargo, la relación entre una persona en situación de prostitución y el cliente no reviste las características de un simple contrato laboral sino que se instituye en una relación cultural asimétrica y compleja. "La diferencia con otros servicios es que la persona que los presta utiliza su propio cuerpo, mientras que, en la prostitución, se alquila el uso directo del cuerpo propio a persona ajena. Esta citación involucra derechos humanos basados en la dignidad, la cual se define en que la persona es un fin en sí misma y no puede servir de medio para un fin (...) El cliente utiliza el cuerpo de la persona que se prostituye para fines ajenos a ella. La sexualidad está asociada al placer, y el placer de la prostituta no forma parte del negocio de los servicios sexuales, es irrelevante; sin



embargo, el placer del cliente sí", asegura la peruana Quintanilla Zapata (en Cladem: *Prostitución: ¿Trabajo o esclavitud sexual*. Edición propia, diciembre 2003).

El contexto social y económico en que transcurre la creciente demanda del comercio globalizado en relación con el sexo involucra la trata de mujeres, niños y niñas, "una megaindustria que mueve más de 17 millones de dólares al año", (Cladem: 2003). Según el informe que ha dado a conocer hace una semana la asociación Angel, de Río Cuarto, Córdoba, serían más de trescientas las niñas de entre once y diecisiete años que estarían siendo explotadas sexualmente en la ciudad. Una realidad por demás evidente aunque invisibilizada que ocurre frente a nuestras narices sin cobrar real preocupación por las políticas públicas. Que no deja lugar a opción. Y pone de manifiesto no sólo razones económicas sino todo un sistema cultural y político de poder. La investigación realizada por Unicef Argentina en el 2000, ya describía un sistema organizado clandestino e ilegal de tráfico, "importación y exportación", de mujeres niñas y niños de todos los niveles socioeconómicos. Un mecanismo descarnado de violencia, "una institución necesaria para el control de la sexualidad humana", dice Cecilia Lipszyc, socióloga investigadora argentina, que compromete la libre decisión de las personas en situación de prostitución, de las trabajadoras sexuales, al tiempo que establece roles de subordinación en un sistema socialmente jerarquizado en torno de ordenadores de la feminidad y masculinidad.

Ahora bien, una vez garantizados el acceso a información, educación, empleo, y en el marco de un sistema de igualdad en la diversidad, despejado todo tipo de coacción social, cultural, económica –visión imaginaria, acaso ejercicio, si esto fuera posible–, ¿qué sucedería en torno de quienes se atienen a la prostitución como una opción, una libre decisión? ¿Quedaría al desnudo una "cierta" moral ordenadora también? ¿O la certeza de un orden verdadero en donde algunas actividades fueran sancionadas por referir a la sospecha de un orden antes instituido?

Alejandra Sardá y Laura Eiven (Cladem: 2003) subrayan una "frontera lábil en la división del trabajo sexual de la explotación, así como la elección que cada una de nosotras tenga sobre su propia vida". Continúan: "¿Por qué duele más el cuerpo cuando hablamos de intimidad? ¿Qué diferencia encuentra el trabajo explotador de las maquilas del de la prostitución?". Tal vez la inquietud, la pregunta, inauguren una búsqueda, abran interrogantes, tiendan puentes, interpelen los modelos instituidos e instituyentes por fuera y al interior de los progresismos y las correcciones políticas sin desdeñar la percepción de las/os protagonistas. Sin olvidar la existencia de trabajadoras/es sexuales, personas en situación de prostitución, niñas y niños con necesidades específicas, sin olvidarlas/os al despojo inevitable, al destino involuntario de la decisión ajena.



FOTO: ARNALDO PAMPILLON

NO SOMOS VÍCTIMAS

REPLICA Elena Reynaga es la presidenta de la Asociación Mujeres Meretrices Argentinas y desde ese lugar asegura que asumir el ejercicio de la prostitución, lejos de avergonzar, empodera a las mujeres. Lo hace en respuesta a una nota publicada en este suplemento el 19 de diciembre. La demanda, lejos de ser rara, es cada vez mayor.

POR SONIA SANTORO

Dice que le molesta que las vean como víctimas. Que está hasta la coronilla del paternalismo; de frases del tipo "una chica tan linda como vos y haciendo esto", saliendo de las bocas de quienes antes habían consumido su oferta sexual. Y que cuando una mujer reconoce que ejerce la prostitución más que sentirse avergonzada se empodera. Elena Reynaga, presidenta de la Asociación Mujeres Meretrices de la Argentina (Ammar) responde en esta nota por qué sus miembros eligen llamarse trabajadoras sexuales y agruparse en un sindicato.

Su postura se opone a la que Ammar Capital-Asociación –grupo escindido del sindicato que preside Reynaga– planteaba en este suplemento semanas atrás: básicamente, que ejercer la prostitución no podía considerarse un trabajo porque no brindaba los beneficios básicos de cualquier actividad laboral y que hacer pública la condición de trabajadoras sexuales sólo servía para condenarlas ante la sociedad.

En la pequeña oficina que ocupa en la sede de la CTA desde 1995, Reynaga se plantea como representante de las 1700 miembros, distribuidas en 13 provincias con las que cuenta Ammar. Dice que ejerció la prostitución durante 25 años más por ignorancia que por hambre –porque no supo discernir lo que había detrás de la vida lujosa de algunas chicas que nunca tenían olor a cebolla en las manos–. Por eso se animó a hacer la escuela primaria estando en la organización, y la educación de "las compañeras" es una de sus prioridades. Dice que estudiar le dio poder. Y, como ahora sabe que lo tiene, pide la palabra.

–¿Por qué le molestó que se hablara acerca de llamarse o no trabajadoras sexuales?

Elena Reynaga: Lo que yo digo es que las que deciden cómo nos llamamos somos nosotras. Yo no quiero puntualizar mucho en la interna con esas compañeras. Nosotras respetamos la postura de esas compañeras, construimos desde la diversidad. Nosotras no fomentamos la prostitución ni le decimos a ninguna mujer que éste es un trabajo bárbaro, que se pare en la esquina, que la va a pasar bien. Lo que nosotras estamos diciendo es que mientras tanto tengamos el país digno que nos merecemos todos, estamos organizadas para mejorar la calidad de vida de las compañeras mayores de edad y que estén en este trabajo por consentimiento propio. Por eso no le podemos decir a una chica de menos de 18 años que es una trabajadora sexual, no, en eso no estamos, trabajamos en contra de la prostitución infantil.

–¿Cuál es la función del sindicato?

Estamos abocadas a trabajar en el tema de la salud, algo que venimos haciendo desde hace diez años, previniendo las enfermedades de transmisión sexual. Pero también estamos en la cuestión legal, en los derechos humanos de las compañeras. No es solamente estar acá (en la oficina). Las compañeras de Capital, por ejemplo, se fueron a Villa del Parque con algunos compañeros de la CTA porque el acoso que sufren las mujeres hoy en día con la policía es muy grande. Entonces también estar en esos momentos, no solamente llevarle un forrito y ya está todo. Hay que escuchar a cada compañera y ver la realidad y las necesidades de cada una.

–¿Desde cuándo son sindicato?

Somos sindicato de hecho, no de derecho. No tenemos la personería jurídica. En una asamblea hace dos años se definió si nosotras seguíamos siendo simplemente una ONG o dábamos el salto de empezar a pelear por ser un sindicato. Y por qué nosotras queremos ser un sindicato. Fijate que en este momento en la Legislatura porteña están viendo de penalizar de nuevo el trabajo sexual. Ya está penalizado, hay una contravención, pero no tiene pena de arresto y ahora están hablando del arresto. Esto quiere decir que nosotras tenemos que volver a hacer un trabajo en la Legislatura, que no nos garantiza que podamos frenar eso. Si nos vuelven a arrestar vamos a volver a la época de los edictos policiales, más corrupción, más atropello.

–Cree que como sindicato tienen más poder.

Exactamente. Porque el Código Contravencional hoy está, pero si cambiamos de legislador, de intendente, lo vuelven a cambiar. En cambio, si tenés el reconocimiento del Ministerio de Trabajo, tenés las garantías, los derechos que tiene un trabajador. Porque nosotras no tenemos derecho a la vivienda, no tenemos derecho a un crédito, a una tarjeta, no tenemos esos derechos; como no los tienen muchos trabajadores tampoco, porque no los tiene el cartonero, los trabajadores desocupados, los vendedores ambulantes. En realidad la Constitución dice que tendríamos que tenerlos todos por igual. Así que nosotros queremos tener una cobertura médica como corresponde... tener derechos.

INTERNACIONALES La prohibición del uso del velo islámico en las escuelas francesas, después de que el presidente de ese país fuera asesorado por una comisión de notables, abre un debate que excede lo religioso y pone en primer plano lo que Europa considera un problema: la creciente inmigración desde países que antes eran colonias y la exclusión de esos mismos inmigrantes.

detrás del velo

POR SANDRA CHAHER

En pocos meses, Francia probablemente tendrá una ley que prohibirá el uso ostensible de símbolos religiosos en escuelas y ámbitos públicos. La misma será la solución que el gobierno francés encontró a un problema que parece irresoluble: la integración de las minorías inmigrantes, particularmente la musulmana.

El presidente Jacques Chirac, asesorado por la Comisión Stassi (llamada también "comisión de notables o sabios"), intentará con una medida punitiva resolver un problema que tiene más de 15 años y al que gobiernos anteriores no se atrevieron a abordar tan drásticamente. La medida es polémica y hasta sus colegas progresistas de otros países europeos con problemas similares (Gran Bretaña, por ejemplo) miran asombrados. ¿Prohibir? ¿En el país de la libertad y la fraternidad? ¿En el que sus intelectuales aún se ufanan de haber gritado "Prohibido prohibir"? Más de 30 años después del Mayo francés, muchos de ellos, que quizá entonces pidieron lo imposible, hoy reclaman la ley que Chirac enviará próximamente al Parlamento.

Para entender lo que está sucediendo en Francia, hay que analizar la complejidad del problema, que no es sólo religioso sino fundamentalmente político. Probablemente, el presidente francés esté haciendo lo mejor que puede para resolver con rapidez y contundencia un viejo conflicto que desde enero del 2003 se transformó en una polémica cotidiana. Pero es poco probable que la ley que prohíbe el uso del velo islámico resuelva el problema de fondo de Francia y de toda Europa: los inmigrantes, que actualmente son el 6% de la población europea (en cuanto a los musulmanes específicamente, en Francia nada más hay 5 millones). No sólo porque las condiciones de vida empujan a las poblaciones a migrar hacia los países desarrollados (actualmente hay 175 millones de migrantes en el mundo, pero se calcula que en el 2050 habrá 230), sino porque estos países –sobre todo la vieja Europa–, con sus bajísimas y, en algunos casos, negativas tasas de natalidad, dependen de ellos para que su población aumente. Pero fundamentalmente para inyectar mano de obra al mercado de trabajo que pueda sostener a una clase pasiva en aumento.

Para los franceses, el uso del velo por parte de las mujeres en instituciones públicas es, según las manifestaciones explícitas del gobierno y de varios intelectuales, un atentado contra un principio constitucional: el laicismo, proclamado por ley en 1905 y defendido como uno de los emblemas de la República. Sin embargo, hay otros factores que complejizan la situación: hasta ahora no habían sido prohibidas la cruz ni la kippá, ¿por qué ahora sí? ¿Para que la nueva ley no sea interpretada como "ostensiblemente" discriminatoria hacia los musulmanes? La resolución de Chirac se conoce en un momento en el que la cuestión de los inmigrantes en Francia se recalienta día a día: pobreza, exclusión, marginación, y disturbios de todo tipo como contrapartida (hombres que se niegan a que sus esposas o hijas sean atendidas o reciban enseñanza de profesionales masculinos, profesionales atacados por haber atendido a esas mujeres). Y como trasfondo: guerras en Medio Oriente en las que Francia está involucrada.

Si la cuestión intenta verse desde la óptica musulmana, también hay que despejar varios bancos de niebla. Las mujeres musulmanas francesas están divididas con respecto al deseo del uso del velo que tapa su cabeza. Pero además, detrás de ellas (a la inversa del dicho popular) están los hombres y la comunidad, que estaría levantando como estandarte de batalla el velo para dirimir un duelo entre una minoría que no logra integrarse en un país que tampoco la acepta.

"Hay que diferenciar entre el uso del velo y el veto del mismo –dice Diana Maffía, ex defensora adjunta en el área de Derechos Humanos de la Defensoría del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires–. El uso del velo es un tema conflictivo para las mismas islámicas. Y dentro del feminismo es un problema teórico de difícil resolución. En el '95, en Beijing, había mujeres islámicas a favor y en contra del uso del velo, y todas eran feministas. Las que estaban a favor, acentuaban la marca de identidad que el velo simboliza para una cultura sometida. Las que estaban en contra, decían que se trataba de una imposición que sometía a las mujeres imponiéndoles el ocultamiento de sus rasgos y reservándolos para el varón."

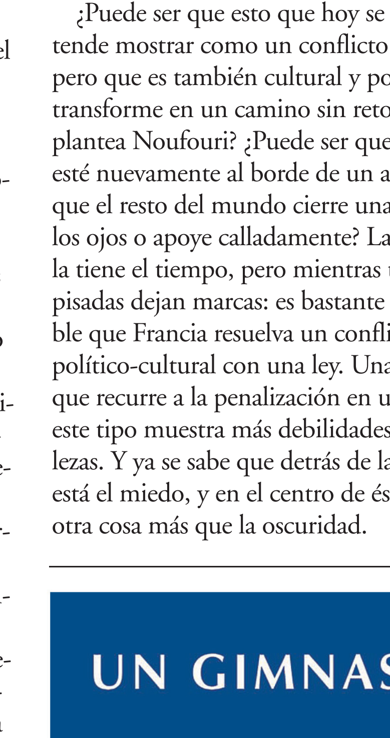
En el caso específico de Francia, Maffía amplía los argumentos dándole sustento a la situación. "El uso del velo, y la intención del gobierno de prohibirlo en instituciones públicas, creo que tiene que ver con una marca de inmigrantes y con la provocación política de una comunidad que no vive en un país islámico. ¿Qué pasa cuando sos una minoría? En toda sociedad hay reglas flexibles y otras que hacen a la identidad de una sociedad. Esa sociedad puede absorber ciertas costumbres nuevas que no hacen a su identidad, pero el laicismo en Francia sí tiene que ver con el núcleo de su identidad, y en este sentido los franceses tienen derecho a poner las normas que les parezca. Ahora, si vos me preguntás si lo que está pasando en Francia tiene como trasfondo el tema de la inmigración, y sí, es así. Todos los países europeos tienen problemas con los habitantes de las que fueron sus colonias, porque son ciudadanos que van a Europa buscando vivir mejor y esto a los europeos no les gusta. En Estados Unidos pasa lo mismo. Y yo no sé si lo que quiere Europa, y pongamos específicamente el caso de Francia, es integrarlos. Creo más bien que quieren que no les modifiquen su identidad. Y eso, es cierto, es no aceptar la realidad que están viviendo en este momento."

> En el '95, en Beijing, había mujeres islámicas a favor y en contra del uso del velo, y todas eran feministas. Las que estaban a favor acentuaban la marca de identidad que el velo simboliza para una cultura sometida. Las que estaban en contra decían que se trataba de una imposición que sometía a las mujeres imponiéndoles el ocultamiento de sus rasgos y reservándolos para el varón.

Norma Morandini es periodista y escritora. En 1991 publicó *El harén*, un ensayo sobre los árabes en Argentina. Pero además, es nieta de libaneses, y actualmente está en Europa, viviendo de cerca lo que sucede. "Que quede bien claro –escribe en un mail– cuando hablamos del velo, estamos hablando de inmigración, que es el problema más serio que tiene Europa. Yo creo que si reivindicamos el laicismo, que efectivamente es un valor, debemos saber que las instituciones son las que deben ser laicas, no las personas, por eso debemos ser tolerantes con la libertad personal. O sea, si no nos molesta un piercing o un tatoo por qué nos va molestar un pañuelo en la cabeza." La reflexión de Morandini bien podría tomarse a cuenta del dictamen de la Corte Suprema de nuestro país que hace dos semanas determinó que una imagen de la Virgen del Rosario de San Nicolás fuera quitada de la entrada del Palacio de Justicia por presuponérsela intimidatoria para los no católicos, y marcaría la diferencia con la situación francesa. Aquí se trata justamente de una institución que ostentaba un símbolo religioso. Pero, ¿podríamos imaginarnos una ley que prohibiera a los abogados ir a ver sus expedientes usando cruces, kippás, o cualquier otro símbolo, de lo que fuera?

"Es cierto que para Occidente el velo es un signo de opresión femenina –continúa Morandini–. Pero a su vez, las familias dejan ir a las chicas a las escuelas públicas si lo llevan, y de lo que se trata es de que se eduquen para que en el futuro sean ellas las que puedan quitarse el velo, y no como ahora que son rehenes del fundamentalismo familiar. Habrás observado en Buenos Aires cómo otro pañuelo árabe, el kefier, que tapa la cara de los piqueteros, también exaspera. Pero no es el pañuelo lo que asusta a los sectores medios sino la pobreza. En Francia sucede lo mismo: los que asustan son los árabes de la segunda inmigración, que no han sido





FOTOS: AFP

integrados ni social ni económicamente, y se transformaron en niños callejeros, delincuentes, en fin, lo mismo que vemos en nuestro país."

A comienzos de diciembre, pocos días antes de que la Comisión Stassi entregara sus conclusiones a Chirac, un grupo de intelectuales francesas publicó en la revista *Elle* un llamamiento para pedirle al presidente que impulsara una ley que reforzara el laicismo y la igualdad de los sexos. La firmaban, entre otras, Julia Kristeva, Isabelle Huppert, Isabelle Adjani y Elisabeth Badinter. Tanta uniformidad de criterio entre intelectuales y artistas franceses públicamente "progresistas" también sorprendió a Morandini, que esboza una explicación: "Estos sectores están en pánico porque todo indica que las próximas elecciones las ganará Le Pen, y los votos que sustentan el triunfo de la derecha pertenecen paradójicamente a los inmigrantes y a los blancos que los resisten y exigen leyes menos tolerantes con ellos".

Dentro del feminismo, la discusión se centra en el velo como símbolo de una cultura patriarcal, y no como símbolo religioso. "La Comisión Stassi apenas menciona, al pasar, que el velo es un símbolo machista. Los musulmanes también dicen que se trata de un símbolo religioso, y todo el mundo cree eso. Soy yo la que digo que se trata de un símbolo de sumisión de las mujeres al hombre. ¡Yo y algunos más! Pero el tema del velo en sí, tal como lo conocemos hoy, no aparece en el Corán", dice Sophie Varese, una periodista y feminista francesa que de chica vivió cuatro años en Marruecos y ahora reside en París y que confiesa, vía mail, que está "indignada". "Hay que vivir en Francia, y particularmente en los suburbios de las grandes ciudades, para darse cuenta de lo que significa tener que ponerse el velo para evitar ser agredida, insultada, tachada de 'puta', por el simple hecho de andar vestida en vaqueros. Muchas chicas deciden ponerse el velo sólo para protegerse de las agresiones, de las violaciones, no por religión o convicción. Yo soy de izquierdas, sin embargo, aplaudo a Chirac porque la izquierda, por la culpabilidad que siente tras la horrenda e indefendible colonización, no quiso darse cuenta de lo que sucedía con las mujeres en esos suburbios; los musulmanes integristas aprovecharon la brecha creada por la pobreza y la desocupación para hacer proselitismo; y las mujeres han sido las primeras víctimas de todo eso." Sin embargo, la misma Sophie se pregunta si la mejor solución es una medida punitiva.

El uso del velo es un símbolo. Pero es mucho menos un ostensible símbolo religioso, que un símbolo político de una cultura minoritaria no integrada y despreciada. "El problema es que hay una mirada simplista de la Europa blanca sobre una identidad que no es la propia. Se trata de un problema identitario –señala Hamurabi Noufouri, integrante del Inadi y director de la Maestría en Diversidad Cultural de la Universidad Nacional de Tres de Febrero–. Y la mirada francesa en boga en este momento, que es la más lepeniana de todas las posibles, se define por la exclusión. Con lo cual genera un fenómeno reactivo en la cultura observada. El velo expresaría 'Soy esto y a mucha honra'. Lo cual a su vez genera una medida prohibitiva para proteger la libertad, que va en contra de los principios de ciudadanía y libertad planteados en la Constitución francesa. Esto pasó con los judíos antes de la Segunda Guerra, y Europa debería haber aprendido la lección de la Shoa. Cuando un grupo no es aceptado, primero se lo marca, después se lo aísla, hostiga, deporta, y finalmente extermina."

¿Puede ser que esto que hoy se nos pretende mostrar como un conflicto religioso, pero que es también cultural y político, se transforme en un camino sin retorno, como plantea Noufouri? ¿Puede ser que Europa esté nuevamente al borde de un abismo? ¿Y que el resto del mundo cierre una vez más los ojos o apoye calladamente? La respuesta la tiene el tiempo, pero mientras tanto las pisadas dejan marcas: es bastante improbable que Francia resuelva un conflicto sociopolítico-cultural con una ley. Una sociedad que recurre a la penalización en un tema de este tipo muestra más debilidades que fortalezas. Y ya se sabe que detrás de la debilidad está el miedo, y en el centro de éste no hay otra cosa más que la oscuridad.

EL MEGAFONO

La candidatura de Argibay

El viernes 6 de febrero (dentro de dos semanas) vence el plazo para presentar impugnaciones y adhesiones a la candidatura de Carmen Argibay como jueza de la Corte Suprema. De acuerdo con el decreto 222/03, las opiniones desfavorables y favorables sobre los candidatos que se presenten ante el Ministerio de Justicia deben atenerse a argumentos que velen por el "cumplimiento de requisitos constitucionales", la "aptitud moral", la "idoneidad técnica o jurídica", la "trayectoria", el "compromiso con la defensa del orden constitucional, de los derechos humanos y de los valores democráticos". Así y todo, por lo menos al cierre de este suplemento, lo que viene escuchándose suena, más que a legalidad, a túnel del tiempo y saña casi dogmática. A saber: al menos de cara a la opinión pública, columnas de opinión del señor director de prensa del Arzobispado de Buenos Aires (que cita en su auxilio algunas declaraciones de Teresa de Calcuta), comunicados del arzobispo de La Plata (temeroso porque Argibay "piensa encabezar una cruzada antirreligiosa" o "difundir el ateísmo") y de la ONG Pro-VIDA (disgustada porque la candidata no representa a "la mujer argentina" y, para colmo, es una "soltera de 64 años"). De las opiniones recibidas directamente en el Ministerio de Justicia (pueden seguirse en *www.jus.gov.ar*), las de la Asociación para la Defensa y la Promoción de la Familia (para la que Argibay resulta reprobable porque "al manifestarse 'atea militante' ataca nuevamente la Constitución Nacional") y de algunos particulares se oponen a su designación. A favor, de momento, se manifestaron la Asociación Argentina de Mujeres de Carreras Jurídicas, la Asociación de Abogados de Buenos Aires y el Colegio de Abogados de Reconquista (Santa Fe). Desde diferentes colectivos, el movimiento de mujeres se encuentra, por otro lado, canalizando adhesiones particulares para poder realizar una presentación al Ministerio. Pueden enviarse las firmas (con número de DNI) a *adhesionesargibay@yahoo.com.ar.* María José Lubertino, Martha Rosenberg, Cristina Zurutuza, Noemí Aumedes y Mabel Bianco y el staff de este suplemento son sólo algunas de las firmantes.

Para publicar en esta sección: las12@pagina12.com.ar





Las de arriba y los de abajo

Bien dice Pilar Pascual de San Juan (*Urbanidad para niñas*, Imprenta Elzeviriana, Barcelona, 1927) que hay "un conjunto de reglas a las que debemos ajustar nuestras acciones para hacer amable nuestro trato en sociedad". Por eso, la Urbanidad es parte decisiva de la educación de las mujeres y "se nota a primera vista cuando falta esta parte tan interesante" de la formación femenina. En consecuencia, las personas distinguidas no pueden prescindir de la urbanidad, "pues por haber tenido medios de adquirir buena educación, deben manifestarla hasta en los menores detalles", aunque aclara Pilar P., la gente de "humilde cuna" también debe observar estas reglas porque los buenos modales "son la mejor recomendación para sus superiores". La descortesía, por su parte, dice la docente, "mortifica y deprime al que es objeto de ella" y a la vez, perjudica a la descortés "enajenándole el aprecio y simpatía de los demás".
Pero ya que hablamos de superiores y por ende de inferiores, veamos qué propone a las niñas en plan de devenir urbanas y gentiles. Por ejemplo, pueden considerarse inferiores de las párvulas "los criados y dependientes o jornaleros en la casa de sus padres", quienes deben ser tratados por las jóvenes señoritas "con caridad y atención, pero sin familiaridad". Porque, claro, imagínense, existe el riesgo de que "con el roce adquiera la niña su lenguaje y modales, en los que siempre hay falta de cultura". Horror de horrores. Pero la desprejuiciada Pilarín aclara que la chavala de marras no debe enrostrarle su superioridad a los inferiores, "porque revelaría mal corazón hacer sentir al pobre criado el peso de su servidumbre". De manera que, chicuelas aplicadas, hay que "mandarles con dulzura", y si fiados en esta blandura no obedecen, si abusasen de la bondad con que son tratados, "habría llegado el caso de recordarles su obligación de acatar la autoridad del superior". Y si aún así opusiesen resistencia, no quedará otra que "separarlos buenamente de nuestro servicio".
Ahora si los "inferiores" encima se expresan con grosería, "conservando la niña su dignidad, hará notar la diferencia que existe entre ellos, porque si prorrumpe en denuestos, se rebaja al nivel del ofensor". Y en este mundo, que no queden dudas, están los de arriba y los de abajo.

SEPA DISIMULAR ESAS COSITAS QUE HACEN QUE UNA/O PIERDA EL ENCANTO (EN EL MOMENTO MENOS APROPIADO)



¡DETENERSE A CREAR UNA EXCUSA CON ARGUMENTO Y TODO EN MEDIO DEL ENCUENTRO PASIONAL PUEDE SER FATAL! POR ESO, MARU SIEMPRE LLEVA A MANO SU LIBRETITA CON ESTA LISTA DE ALTERNATIVAS, QUE HOY NOS OFRECE GENTILMENTE.

Queridas amigas, seamos sinceras. ¿Quién de nosotras puede decir que nunca se ha filtrado entre usted y su amante alguna sustancia non sancta, a veces intangible, las menos sólida y tibia? O sin ir tan lejos ¿acaso nunca temimos al desnudo a sabiendas de esas protuberancias que se forman sobre la cintura cuando a falta de mejor cosa que llevarse a la boca nos atoramos, tarde a tarde, con bizcochos y sandwichitos? Por no mencionar ese abandono al que nos condena la falta de pasión y que hace crecer vergeles en nuestras piernas. Pero, como para todo, siempre hay un buen truco que nos permitirá conservar la hidalguía sin perder placer. A saber:
1. **¡Usando la pose del perrito se oculta el rollito!** La cabeza erguida, las nalgas apuntando al techo, los abdominales en tensión y una invitación a que la tomen por detrás hará que el/la partenaire de sus goces olvide, o ni siquiera vea, que su vientre ha perdido su cauce. También puede relajarse y simplemente tenderse boca abajo, así eso que la ayuda a flotar en la pileta quedará tan chato como el colchón –o superficie elegida– lo permita.
2. ¡Echele la culpa a la mascota! Si su cuerpo se relaja durante el coito ¡albricias! deje que fluyan los gases y no se contraiga, no cierre las piernas abruptamente como si así pudiera evitar fruncimientos de nariz. Además de ser inevitable esa mueca, reaccionando abruptamente sólo conseguirá delatarse. En lugar de eso, deje escapar un comentario sobre el nuevo alimento de sus gatos y/o perro. Y por las dudas no le cierre la puerta a su mascota, además de quedarse sin excusas ¿por qué privar a los animales de un buen espectáculo?, ellos suelen disfrutar tanto como cualquiera.
3. ¡Un ruido se tapa con otro ruido! Gima bien fuerte, use sus dotes de actriz dramática, bufe si es necesario, resople, sorprenda. Y quédese tranquila, perro que ladra no muerde y gas que trona no huele.
4. ¡Use ligueros y olvídese de los pelos! ¿Que todavía le quedan en la entrepierna unos mechones cual bigotes? Nada más sexy que usar sus propias manos para guiar lo que usted desee hacia el punto álgido y de paso ocultar con ellas los mechones sobrantes. Así se mostrará orgullosa de sus partes –si quiere que la vean bella, debe sentirse bella–, a la vez que cachonda, decidida y, si la suerte la acompaña, ¡hasta depilada!
Sí, queridas amigas, también es posible que sea vulva la que emita la queja del gas que se acumula. Pero es sólo una cosquilla para quien se aventura en su interior. Y también otra buena excusa para explicar ruidos menos sensuales. En caso de que habilite usted sus partes traseras y algo se filtre entre sus cachas. ¡Nada que decir! El riesgo es de los audaces, igual que el triunfo y no hay mejor lubricante que las sustancias naturales. Y recuerden que no hay coquetería que justifique privarse de ningún goce.

(consultas, dudas crueles y otras yerbas: *marubonbom@pagina12.com.ar*)



Fuego: Encendimiento de sangre con alguna picazón y señales exteriores. Incendio.

En el lenguaje fashion argentino, en realidad, refiere a *eso* que –supuestamente– se produce en el público y en el material de que se haya construido la pasarela cada vez que asoma alguna modelo más o menos liviana de ropas. Puede emplearse en diversas modalidades y tonos, pero el must, el non plus ultra de su pronunciación, viene de labios del pionerísimo Roberto Giordano, como pudo verse durante la transmisión del megadesfile marplatense (¿verá algo la gente que se sienta en el fondo?) hace unos días: "¡Qué fuego!", "¡La pasarela es un fuego!", "Pasan las chicas... *esto* es un fuego" (las cursivas, como corresponde, son nuestras, ¿o alguien realmente imagina a Robert hablando en cursivas?). Hasta donde parece, el termómetro giordanesco alcanzó su punto máximo de fueguez con la pasada de una pobre mannequin paraguaya cuyo modelito sólo llegaba a taparle una de las tetas (es la crisis, no alcanza para todo). El diccionario del barrio, dicen por ahí, prefiere llamar a este tipo de ¿encuentros?, ¿shows?, ¿espectáculos familiares? de otra manera, pero eso suena obsceno y acá, ante todo, somos unas chicas finas.
Qué incendio, Roberto.